

منشورات الاختلاف

د. يوسف وغليسي

إشكالية المصطلح

في الخطاب النقدي العربي الجديد

إشكالية المصطلح

في الخطـاب النــقـدي العــربي الجـــديــد

إشكالية المصطلح

في الخطـاب النـــقدي العـــربي الجـــديـــد

د. يوسـف وغليسـي




الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

منشورات الاختلاف



الطبعة الأولى
1429هـ - 2008م

ردمك 978-9953-87-467-8

منشورات الاختلاف

149، شارع حسيبة بن بوعلي
الجزائر العاصمة - الجزائر
e-mail: editions.elikhtilef@gmail.com



عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 ـ 785108 ـ 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574 ـ 13 شوران - بيروت 1102-2050 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الالكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت - هاتف 785107 (9611+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

المحتويات

الباب الثاني
المصطلح النقدي الجديد وإشكالية الدلالة
(دراسة في الحقول المصطلحية)

الباب الثالث
المصطلح النقدي الجديد وإشكاليات الحد الاصطلاحي
(دراسة في بنية المصطلح)

الإهداء

إلى وهران.. منفاي الاختياري، من أخمص البرِّ حتى «جبهة البحر».. الشهية البهية (الباهية) التي صدقت ما عاهدتني عليه يوم استقبلتني ذات صيف قائظ (من سنة 1993)، وفتّحَتْ «الأندلسيات» على مصراعيها أمامي، وقالت: هِيت لك!

«مدي ذراعيك يا وهران ضمّيني	فإنني قادم من «طور سينين»!
مسافر في غمام الروح أمخره	مشردٌ.. لاجىءٌ.. لا قلب يؤويني
وهران أنهكني الترحال هاأنذا	أطوي الصحارى، ولا ظلٌّ يواريني
فالرمل يُغرقني، والنخل يُنكرني	والغيم يلعنُني، والقيظ يكويني»

وإلى جامعة السانية التي استقبلتني باحثاً لاجئاً، يوم ضنَّ الزمان وضاق المكان! فشكراً لكلّ ذرّة هواء تنفستُها في ذُرى الباهية، وشكراً للوليّ الصالح الذي بارك خطواتي في رحلة لجوئي على درب العمر المعرفي الجميل.. «الشّي لَلّهْ سيدي الهواري.. الشّي لَلّهْ»!

إلى صديقي الكبير، وأستاذي الكُبّار الدكتور عبد الملك مرتاض.. الجبل المعرفي والأخلاقي الشامخ الشاهق الذي لا يُبلَغُ طولاً..

يوسف وغليسي

مُقـــدِّمـــة

المصطلحات خلاصات العلوم، رُحاق المعارف ورَحيقها المختوم، هي أبجدية التواصل المعرفي، ومفاتيحه الأولى...

وإلى جانب ذلك، فإن لغة الاصطلاح هي ملتقى الثقافات الإنسانية وعاصمة العواصم اللغوية المتباعدة، إنها لغة العولمة بامتياز كبير. ويمثل المصطلح إشكالية نقدية عصيبة، ومعضلة من معضلات الخطاب النقدي العربي المعاصر، وموقعاً معتاصاً من أشكال المواقع التي يتبارى فيها النقاد، وبؤرة من أشد البؤر التي تثير من التوتر والجعجعة ما تثير بين الباحثين والدارسين.

ذلك أن كثيراً من الوحدات المصطلحية للقاموس النقدي العربي الجديد لا تزال دون مرحلة التجريد والاستقرار، حداً أو مفهوماً على السواء، كما يغيب البعد الاصطلاحي (الاتفاقي) عن هذه الوحدات في تشتت مناهلها بين المرجعيات اللغوية الأجنبية (الفرنسية والإنكليزية بالخصوص)، وفي غياب تنسيق عربي موحد أثناء نقل المصطلح الدخيل، فضلاً على أن بعضاً من تلك المصطلحات لا تزال - حتى في مرجعياتها الأولى - من قبيل "المتشابهات" لا "المحكمات"!

لقد رفع جول ماروزو (*J. Marouzeau*) عقيرته، داقاً ناقوس الخطورة، خلال أربعينيات القرن الماضي (أي قبل انفجار القضية الاصطلاحية وتضخم المصطلح) حين أعلن خرافية توحيد المصطلحات الألسنية، في صرخته الشهيرة (وهو في قمة يأسه العلمي): "*L'unification est chimérique!*"، فكيف وتوالي السنين لا يزيد المشكلة الاصطلاحية إلا تعقيداً، خصوصاً حين تهاجر المصطلحات من بيئة لغوية إلى مهاجر مغاير لتلك البيئة، لغوياً وحضارياً...

وبالنظر إلى ارتباط الخطاب النقدي الجديد بالقاموس الألسني، كان من المتوقع أن تتعالى الصيحات لتشخيص الداء الذي يكابد هذا الخطاب وعثاءه، والذي طالما حُمّل المصطلح جريرته.

ضمن هذا الوضع الشائك، كان الأمر مقلقاً وجديراً أن يخصّ ببحث علمي معمق يتقصى الوضع من شتى جوانبه، وكانت الحاجة أشدّ ما تكون إلى دراسة متخصصة تحتويه.

من هنا يأتي هذا المشروع العلمي الذي كانت لنا صلة سابقة بموضوعه خلال

مرحلة الماجستير؛ حين اختصصنا المصطلح النقدي لدى أحد أقطاب النقد العربي الجديد بقسط كبير من بحثنا الموسوم بـ (إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية) الذي ناقشناه عام 1996.

وقد ولّد فينا ذلك البحث التمهيدي خبرة بشؤون المصطلح، وشعوراً طموحاً بتوسيع شجونه لتشمل مجمل المتن النقدي العربي، على اختلاف الأمصار والتجارب، حيث وقفنا المتن المصطلحي المراد معالجته على (الخطاب النقدي العربي الجديد) الذي قصدنا به كما وافراً من النصوص النقدية النوعية الصادرة عن أطر منهجية جديدة (بنيوية، أسلوبية، سيميائية، موضوعاتية، تفكيكية، ...)، ينتظمها قاموس متخصص من الوحدات المصطلحية اللسانية والسيميائية خصوصاً، بعدما تراءى لنا أن الكتابات النقدية العربية الجديدة قد بلغت من التراكم ما يسمح باتخاذها موضوعاً للبحث والدراسة.

وحتى يكون الجهد أكمل، والنفع أعم، والرؤية أبعد وأوسع وأعمق وأشمل (قدر الإمكان وحدّ المستطاع)، آثرنا أن نؤطر لموضوع البحث بهذا الامتداد الزماني المكافئ لعمر الخطاب النقدي المقصود، الممتدّ من بدايات رحلة النقد العربي مع المناهج الجديدة؛ أي من بداية سبعينيات القرن العشرين، إلى غاية بدايات القرن الحادي والعشرين

* * *

رأينا أن الحاجة إلى البحث في مثل هذا الموضوع كانت ملحّة، لكننا لم نعثر - في حدود ما أتيح لنا من قراءات - على بحوث شافية تقع هذا الموقع من تلك الحاجة، وكل ما تيسّر لنا من دراسات نضيضة على محيط الإشكالية الاصطلاحية، إنما كانت تتخذ من المصطلح البلاغي القديم متناً لها، وكانت - تبعاً لذلك - تكتفي بتفصيل مفهوم المصطلح، دون اهتمام يُذكر بحده البنيوي (من باب التسليم المطلق بقاعدة: لا مشاحّة في الاصطلاح!)

ومن هذا المثيل صنيع الدكتور إدريس الناقوري في كتابه (المصطلح النقدي في "نقد الشعر")، والشاهد البوشيخي في كتابه (مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيّن للجاحظ)، وميشال عاصي في (مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ)، وأحمد مطلوب في (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها)، وحميدة النيفر في (مفردات البلاغة والنقد عند قدامة)، وخير الله علي السعدني في (مصطلحات نقدية: أصولها وتطورها إلى نهاية القرن السابع الهجري)، والأخضر عيكوس في أطروحته المخطوطة (ظاهرة البديع في الشعر العربي - دراسة في

المصطلح والوظيفة)، وربما كذلك محمد عزام في كتابه (المصطلح النقدي في التراث العربي)، وأحمد شنة في رسالته (المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري)، وما شاكل ذلك من البحوث التي تدلّ عنواناتها عليها مباشرة...

أما البحوث التي تعالج المتون النقدية الحديثة فنادرة، يمكن أن يكون أهمها (مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين) - 2002 - لمحمد مهدي الشريف، وأندر منها ما يعالج الجهاز الاصطلاحي للنقد المعاصر الذي لا يزال ميداناً بكراً لا يكاد يجرؤ الدارسون على خوضه وافتضاضه...

وقد يكون كتاب عبد السلام المسدي (المصطلح النقدي) - 1994 - استثناء في هذا المجال؛ إذْ يشكل تأسيساً معرفياً (لغوياً ونقدياً) حقيقياً لعلم المصطلح النقدي، يحيط بالقضية من مختلف أركانها، ويفجر الإشكالية من بؤرها المركزية، لولا أن حجمه الصغير (الذي لا يتعدّى 136 صفحة من الحجم الصغير) كان كثيراً ما يضيق عن محموله المعرفي.

وهو - على كل حال - إعادة صياغة معمّمة وموسّعة ومعمّقة لـ "مقدمة في علم المصطلح" كان استهلّ بها (قاموس اللسانيات) عشر سنوات قبل ذلك.

وعلى عكس هذه الدراسة المركزة الممتازة، فإن كتاب الدكتور عزت محمد جاد (نظرية المصطلح النقدي) - 2002 - بحجمه الضخم (514صفحة)، على قيمته العلمية التي لا ريب فيها موضوعاً وإخراجاً، يجنح كثيراً إلى ضرب من الثرثرة الإنشائية حتى في المواقع التي تقتضي الإبلاغ المعرفي الدقيق المركز، بالإضافة إلى قصور واضح في المتون النقدية التي يعالجها، والتي لا تكاد تتجاوز بعض الأسماء المصرية المعروفة: شكري عياد، جابر عصفور، سيزا قاسم، صلاح فضل، عز الدين إسماعيل، محمد عبد المطلب، محمد عناني، ...، وإن حاولت تجاوزها فإنها تكتفي بمتون قليلة جداً لأسماء أخرى معدودة...

وفي ذلك إقصاء فادح - لا تسويغ له - لأسماء عملاقة أخرى كعبد الملك مرتاض وسعيد يقطين وحميد لحمداني وكمال أبو ديب وعبد الكريم حسن وسعد مصلوح وعبد الله إبراهيم وسعيد علوش وحسين الواد... أما المواد المصطلحية التي كلف الباحث بتحليلها فقد كانت في عمومها بعيدة عن الإشكالية الاصطلاحية بما هي بؤر توتر ومواقع إشكال ومعتركات بحث (الأقصوصة، الدراما، رؤية العالم، الدادية، الرمزية، الرومانسية، السريالية، الطوطمية، القصة القصيرة، قصيدة النثر، الكلاسية، الشكلية، التعبيرية، الواقعية، الوجودية، ...)، ولعل ذلك عائد

إلى هلامية العنوان (نظرية المصطلح النقدي) الذي لا يحدّ موضوعه (متنه المصطلحي) بحدود زمنية أو أطر منهجية أو غيرهما...

* * *

رغبة في الإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، هيأنا للبحث خطة تقوم على ثلاثة أبواب (تتشكل في مجموعها من ثمانية فصول)، وقفنا الباب الأول على دراسة نظرية لإشكالية المصطلح، في فصلين: يختص أولهما بماهية المصطلح، ويختص الثاني بمعايير المصطلح وآليات الاصطلاح.

بينما محضنا البابين المتبقيين للدراسة التطبيقية؛ حيث رهننا الباب الثاني لدراسة الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد، من حيث ماهيتها الدلالية، وذلك عبر أربعة فصول؛ يختص كل فصل منها بحقل منهجي معين، على هذا النحو:

(الحقل البنيوي، الحقل الأسلوبي، الحقل السيميائي، الحقل التفكيكي).

أما الباب الأخير فقد قصرناه على دراسة المصطلحات النقدية الجديدة من حيث هي حدود؛ أي بنى لغوية دالة على الماهية المفهومية، من خلال فصلين اثنين: يتقصى الأول آليات الاصطلاح النقدي الجديد كما يتيحها فقه اللغة العربية، ويتوقف الثاني عند أهم الإشكاليات المورفولوجية المتعلقة بالحد الاصطلاحي.

* * *

لقد نظرنا إلى موضوع البحث (المصطلح النقدي الجديد) على أنه إشكالية؛ بما هي قضية استفهامية (مشكلة) تتنازعها رؤى مختلفة واستراتيجيات متضاربة لا سبيل فيها إلى "فصل الخطاب"، لكنها تروم صياغتها صياغة نظرية في شكل فروض نسقية مترابطة.

ولما كان المصطلح مفتاحاً منهجياً، في تقديرنا، فقد صار السعي حثيثاً إلى قراءة الخطاب النقدي العربي الجديد قراءة منهجية فاحصة من خلال فحص مفرداته المصطلحية، عن وثوق بإمكانية قراءة الخطاب النقدي برمته من خلال تفكيك جهازه الاصطلاحي، وعن يقين معرفي بترابط المنهج والمصطلح ترابطاً تبرزه جملة من المنطلقات الافتراضية التي بسطناها في المبحث النظري المتعلق بـ (جدلية المنهج والمصطلح)، وسعينا إلى اختبارها على مدار البحث.

وقد جرى تحليل الوحدات المصطلحية ضمن استراتيجية منهجية تستوحي آليات التوليد الاصطلاحي، وفقاً لمنهج "مستوياتي" معياري شامل، يفيد من إجراءات

التصنيف والتأريخ والإحصاء والتحليل والمقارنة، متى اقتضت الحاجة، مع الاحتكام إلى جملة من المعايير (المعجمية، الدلالية، المورفولوجية، الفقهلغوية، التداولية) في تفضيل هذا المصطلح أو قبوله أو استهجانه، بحسب التوصيف الذي يقترحه معجم مفردات علم المصطلح.

وتقوم معالم هذه الاستراتيجية المنهجية الشمولية، أساساً، على اختيار المصطلحات المعالَجة وفقاً لقوتها الاصطلاحية وقيمتها التداولية، ثم تصنيفها في حقول مصطلحية تبعاً للأطر المنهجية التي تنتظمها، ثم معالجتها معالجة تأثيلية تتتبع تطورها الدلالي في هجرتها من مهدها اللغوي والمعرفي إلى البيئة النقدية العربية، مع الوقوف على التحولات الدلالية والبنيوية التي تطرأ عليها في هجرتها من لغة إلى أخرى، وفي نزوحها من موقع نقدي إلى آخر داخل اللغة (العربية) الواحدة، ثم المفاضلة بين البدائل الاصطلاحية المترادفة أمام المفهوم الواحد، تبعاً للمعايير السابقة.

* * *

ونحن نجابه هذا الموضوع المريع، تسلحنا بترسانة من المصادر والمراجع تجاوزت الأربع مئة عدداً، كان القسم الأكبر منها موقوفاً على مصادر البحث؛ أي المتون النقدية المعروضة للدراسة كما كان التركيز على القواميس المتخصصة كبيراً، إيماناً منا بأنها تعكس ما استقرت عليه النظرية، أو يفترض فيها ذلك...

كما ينبغي التنويه - على الخصوص - ببعض الوثائق المرجعية التي كانت وثيقة الصلة بموضوع البحث، وقد أفدنا مما رأيناه مناسباً منها لبحثنا.

ومن تلك الوثائق التي سبقتنا إلى معالجة القضية الاصطلاحية:

- مجلة (علامات) السعودية، في عددها (م 2، ج 8، يونيو 1993) الخاص بـ (المصطلح: قضاياه وإشكالاته).
- مجلة (تجليات الحداثة) الجزائرية، في عددها الثاني (يونيو 1993) الخاص بإشكالية المصطلح النقدي الحداثي، والذي كانت معظم بحوثه مقالات ألقيت في ندوة الحداثة التي نظمها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، حول المصطلح في مجالات النقد واللسانيات والسيميائيات.
- مجلة (العرب والفكر العالمي) اللبنانية، في عددها الأول (شتاء 1988) الخاص بـ (النقد والمصطلح النقدي).
- مجلة (المناظرة) المغربية، في عدد خاص (س 4، ع 6، ديسمبر 1993)، حيث نشرت مداخلات ندوة (المصطلح التراثي بين الإعمال والإهمال) التي نظمت

بالتعاون بين كلية الآداب والعلوم الإنسانية، والخزانة العامة للكتب والوثائق بالرباط، يومي 29 و30 مايو 1991.

- ملخصات مؤتمر (قضايا المصطلح الأدبي) الذي نظمه المجلس الأعلى للثقافة بمصر، من 16 إلى 21 مايو 1998.

* * *

وأخيراً، إن البحث في علم المصطلح هو بحث في علم العلوم، ويكفي أن تتجاذب علم المصطلح اختصاصات علمية شتى كعلم الدلالة وعلم المفردات وفقه المعاجم وعلم التأثيل وعلم التصنيف... (منضافة إلى النقد الأدبي ميداناً للبحث)، كي يكون ذلك الشاهد الأكبر على صعوبة البحث في أدغال المصطلح النقدي. فقد أنفقنا سنوات تسعاً من العمر (ونحن ككثير من الناس مغبونون في نعمة الفراغ!) باحثين ومنقبين في عمق هذه الأدغال العلمية الشاقة، ابتغاء الظفر بلذة الارتحال ومتعة الاستكشاف.

فهل ترانا حقّقنا بعض ذلك؟ أو أن الأمر مجرد هباء منثور في فضاء تسع عجاف من هذا العمر الموحش؟!

يوسف وغليسي

قسنطينة في 2 رمضان 1425هـ

الموافق لـ 16 أكتوبر 2004م

ملاحظة:

ضمير الـ (نحن) الذي أسندت إليه لغة البحث، في معظم صفحات الكتاب، ليس للجمع، ولا للمفرد المعظم نفسه (والعياذ بالله!) لكنه يقترب من صيغة (المتكلم باسم جماعته)، تواضعاً ونفياً لأي غرور، واعترافاً بصعوبة التفرد بالرأي، ونكراناً لمزاعم الإتيان بما لم تستطعه الأوائل، من باحث أخير زمانه!

وشكراً

المؤلف

الباب الأول

إشكالية المصطلح

(دراسة نظرية)

1. الفصل الأول: ماهية المصطلح
2. الفصل الثاني: معايير المصطلح وآليات الاصطلاح

الفصل الأول

ماهية المصطلح

1. مفهوم المصطلح.. لغةً واصطلاحاً.
2. المصطلح ومرادفاته الدلالية.
3. علم المصطلح.
4. وظائف المصطلح.
5. الحقل المصطلحي والعائلة المصطلحية.
6. هجرة المصطلح وسلّم التجريد الاصطلاحي.
7. مصطلح "الإشكالية"... إشكالية "المصطلح".
8. جدلية المنهج والمصطلح. .وعبارة "الخطاب النقدي العربي الجديد".

1 - مفهوم المصطلح.. لغة واصطلاحاً

تراءى لنا، ونحن نبحث في حفريات هذه الكلمة، أن مجمل الكتابات المعجمية العربية الحديثة تستعجل الهجوم على مفهومها من موقع المادة اللغوية (صلح)، وهذا ليس خطأ في ذاته، لكنه قفز على تحول صوتي واضح للكلمة من (الصلاح) إلى (الاصطلاح)، وإغفال بَيِّنٌ لعلاقة هذا المصدر بذاك، فكيف حدث هذا التحول؟

من المؤكد أن "المصطلح" مصدر ميمي للفعل "اصطلح" (مبني على وزن المضارع المجهول "يُصْطَلَحُ" بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة)، ورد فعله الماضي (اصطلح) على صيغة الفعل المطاوع (افتَعَلَ)، بمعنى أن أصله هو (اصْتَلَحَ).

ومعلوم أن العربية في حال وقوع تاء (افْتَعَلَ) بعد صاد (كما هي الحال هنا) أو ضادٍ أو طاءٍ أو ظاءٍ، تجنح إلى قلب مثل تلك الحروف طاءَ (اصطبر، اضطرب، اطَّرد، ...).

ولعل السر الصوتي في هذا الإبدال (قياساً على ما فعل الدكتور إبراهيم أنيس بصيغة "اصطبر" من الفعل "صبر"[1] يكمن في أن صيغة (اصْتَلَحَ) المطاوعة تبرز لنا مجاورة شديدة بين صوتي التاء والصاد المتفقين في صفة الهمس، المختلفتين في صفات أخرى (الصاد مطبقة وكثيرة الرخاوة، والتاء صوت شديد وغير مطبق)، وفي حالة مجيء فاء (افتعل) صوتاً مطبقاً (كما هي حال صاد "اصتلح") فإن الصوت المجاور له (التاء) يتأثر به تأثراً تقدمياً (تأثر الثاني بالأول)؛ حيث تقلب التاء إلى نظيرها المطبق الذي هو الطاء الحديثة.

كأننا - لتقريب الخلاف بين هذين الصوتين المتجاورين المختلفين - يمكننا القول (اصَّلح) أو (اصطلح) تيسيراً لعملية النطق، واقتصاداً في الجهد العضلي المبذول حين النطق القياسي (اصْتَلَحَ).

ينحدر "المصطلح" - كما رأينا إذن - من الجذر اللغوي (صلح)، وقد ورد في (مقاييس) ابن فارس أن "الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف

(1) أنظر مبحث (المماثلة) لدى إبراهيم أنيس في كتابه: الأصوات اللغوية، ط 5، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975، ص 178 وما بعدها.

الفساد. . "[1]. كما ورد في (اللسان) أن "الصلاح: ضد الفساد (. . .) والصلح: السلْم، وقد اصطلحوا وصالحوا واصّلحوا وتصالحوا واصّالحوا"[2]. أما (المعجم الوسيط) فيضيف: "صَلَحَ، صلاحاً، وصلوحاً: زال عنه الفساد (. . .) اصطلح القوم: زال ما بينهم من خلاف. و- على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا. . .

الاصطلاح: مصدر اصطلح (. . .) اتفاق طائفة على شيء مخصوص"[3].

وقد عرجنا على دلالات هذه المادة في سائر المعجمات العربية فما ألفيناها تتجاوز مفاهيم السِّلْم والمصالحة والاتفاق والتعارف والمواضعة وكل ما هو نقيض للفساد والخلاف.

على أن هذه الدلالات العائمة سرعان ما تضيق وتتحدد أكثر حين تُحْصَر الدلالة (الاصطلاحية) للمصطلح في نطاق ميداني محدد على نحو ما نجده في (تعريفات) الجرجاني:

"الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقَل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى معنى آخر، لبيان المراد .وقيل الاصطلاح لفظٌ معيّن بين قوم معيّنين"[4].

وهكذا تتّحد الدلالتان المعجمية والاصطلاحية في كلمة (مصطلح) أو (اصطلاح) لتغدو اتفاقاً لغوياً طارئاً بين طائفة مخصوصة على أمرٍ مخصوص في ميدان خاص.

أما اللغات الأوروبية فتصطنع لهذا المفهوم كلمات متقاربة النطق والرسم، من طراز (*Terme*) الفرنسية، و(*term*) الإنكليزية، و(*Termine*) الإيطالية و(*Termino*) الإسبانية و(*Termo*) البرتغالية، وكلها مشتقة من الكلمة اللاتينية (*terminus*) بمعنى الحدّ أو المدى أو النهاية[5].

---

(1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، د. ت، ج 3، ص 303.

(2) ابن منظور: لسان العرب، ط 1، دار صادر، بيروت، 1997، ج 1، ص 60 (مادة: صلح).

(3) إبراهيم أنيس (وآخرون): المعجم الوسيط (1 - 2)، ط 2، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د. ت، ص 545.

(4) الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص 44.

(5) Grand Larousse de la langue française, Librairie Larousse, Paris, 1978, Tome 7éme, p. 6018 (Terme).

وقد تراوحت دلالاتها المختلفة - ابتداء من القرن 13م - بين مفاهيم (الكلمة) و(عنصر القضية المنطقية) و(حدّ المعنى) و(الحالة الحسنة أو السيئة من منظور ما) و(الحدّ في الفضاء) و(أجل الدّفع المالي)[1]... لتدل - في الاستعمال الألسني - على "وحدة معجمية موظَّفة ضمن إحدى الوظائف التركيبية الأساسية، ومزودة بمعنى محدّد"[2].

ومن المفيد أيضاً أن نستحضر الدلالة الأسطورية لكلمة (*terme*) المكافئة لرب التخوم الحدودية؛ حيث تحيل في الميثولوجيا الإغريقولاتينية على "إله روماني مجسّد للحدود أو تخوم الحقول، يمثَّل بنصب يعلوه صدار..."[3].

وهكذا نلاحظ أن هذه الكلمة الغربية قد تنازعتها الدلالات العَقَديّة والجغرافية والمنطقية والاقتصادية والقانونية والألسنية والهندسية؛ حيث لا تزال تُستعمَل في حقل الرياضيات بمعنى "الحد" (حَدُّ متوالية = *Terme d'une suite*)[4] وفي القانون المدني بمعنى "الأجل" أي كلّ "حدث مقبل ومحقق"[5]، لكأن رجال القانون يستعملونها بمعنى الكلمة الفرنسية الأخرى (*délai*)؛ حيث يقولون: أجل فاسخ (*Terme extinctif*)، وانقضاء الأجل (*Expiration du terme*)، وأجل المرافعة (*Délai de procédure*)[6]...

كما تستعمل الكلمة في القاموس الاقتصادي، بمعنى "الأجل المحدّد" حيناً (قرض لمدة محددة = *Term loan*)[7] و"المعدل أو النسبة" حيناً آخر (معدلات التبادل الدولي، نسب الاستبدال الدولي = *terms of trade*)[8] أي نسبة الرقم القياسي لأسعار الصادرات إلى رقم الواردات لدى دولة ما.

(1) Jacqueline Picoche: dictionnaire étymologique du Français, dictionnaires le Robert, Paris, 1994, p. 546 (tertre).

(2) Grand Larousse..., p. 6019.

(3) Myriam Philibert: dictionnaire des mythologies, Maxi-livres-Profrance, 1998, p. 260.

(4) م. بوزيت: معجم مصطلحات الرياضيات، دار الهدى، عين امليلة، د. ت، ص 154.

(5) ابتسام القرام: المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري، قصر الكتاب،البليدة، 1998، ص 259.

(6) م. ط. يعقوبي: معجم المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري، قصر الكتاب، البليدة، 1999، ص 27.

(7) عبد العزيز فهمي هيكل: موسوعة المصطلحات الاقتصادية والإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1986، ص 827.

(8) نفسه، ص 828.

وعلى هذا فإن المصطلح (*terme*) - بتحديد عام - هو "كل وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو من كلمات متعددة (مصطلح مركب) وتسمي مفهوماً محدداً بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما"[1].

لقد لفت انتباهنا في هذا التأصيل المعجمي تباين الدلالتين العربية والأجنبية (اللاتينية) للكلمتين المتقابلتين المعبرتين عن مفهوم المصطلح، وقد ألفينا الدكتور عبد الملك مرتاض يسعى سعياً طريفاً إلى اقتناص هذا التباين النسبي ليمد جسراً دلالياً بين هذين الطرفين اللغويّين المتباعدين: ".. كأن المصطلح في أصله يعني اتفاق أناس على تخصيص لفظٍ ما لحقل معرفي معين يليق بالدلالة التي يودون الانتهاء إليها من أجل مصلحة يجنونها خلاف ذلك الاستعمال (...). ونلاحظ أن مفهوم المصطلح في اللغة العربية لا يطابق مفهوم المصطلح في اللغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى، ولكنه يطابقه من حيث الوظيفة والدلالة"[2].

وإذا ربطنا هذه المفاهيم بالحقل المعرفي الذي نشتغل عليه هنا (النقد الأدبي) أمكننا تعريف المصطلح النقدي بأنه: رمز لغوي (مفرد أو مركب) أُحادي الدلالة، مُنزاحٌ نسبياً عن دلالاته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدَّدٍ وواضح، متّفَق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك.

2. المصطلح. .ومرادفاته الدلالية

إذا كان ذلك مفهوم كلمة (مصطلح) فإن اللغة العربية قد عبرت - قديماً - عن المفهوم ذاته بكلمات أخرى، زيادة على كلمتَيْ (اصطلاح) و(مصطلح)، تفصح عنها عنوانات كثير من التصانيف التراثية التي أُفردت لهذا الغرض المعرفي؛ ومنها: (مفاتيح العلوم) للخوارزمي، و(مفتاح العلوم) للسكاكي، و(التعريفات) للجرجاني، و(كشاف اصطلاحات الفنون) للتّهانوي...

وقد جمع أبو عبد الله الخوارزمي - ضمنياً - أكبر قدرٍ من هذه "المترادفات الاصطلاحية" في مقدمة كتابه الذي ابتغاه "جامعاً لمفاتيح العلوم وأوائل الصناعات، متضمناً ما بين كلّ طبقة من العلماء من المواضعات

(1) علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، ط 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1987، ص 215.

(2) عبد الملك مرتاض: صناعة المصطلح في العربية، مجلة (اللغة العربية)، فصلية يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، عدد 2، 99، ص 12.

والاصطلاحات..."[1]، فكان في مُجْمَلِهِ "أَسَامِيَ وألقاباً اخترعت، وألفاظاً من كلام العجم أُعْرِبت"[2].

وهكذا تترادف، على المحيط الدلالي لكلمة (مصطلحات)، كلمات أخرى من طراز (الاصطلاحات) و(الحدود) و(المفاتيح) و(الأوائل) و(التعريفات) و(الكليات) و(الأسامي) و(الألقاب) و(الألفاظ) و(المفردات)، وغيرها من المرادفات التي قد تنحصر دلالاتها وينعزل استعمالها أمام هيمنة كلمتيْ (مصطلح) و(اصطلاح).

وإذا كانت الكلمة الأولى نادرة التوظيف في التأليف العربي القديم، ولا مجال للمقارنة التداولية بينها وبين نظيرتها الثانية، فإن ندرتها لا تعني انعدامها، ولا معنى إذن - في تقديرنا - لقول باحث عربي معاصر:

"إنه لغريبٌ حقاً أن نجد معظم الباحثين يستخدمون كلمة (مصطلح) بدلاً من (اصطلاح)، مع العلم أن هذه الكلمة لا تصح لغة، إلا إذا اصطلحنا عليها! ذلك أن أسلافنا لم يستخدموها، ولم ترد في المعجم لهذه الدلالة ولا لغيرها..."[3]!!!

يمكننا أن نرد هذا التقرير المعياري "الغريب" على صاحبه، لعدة أسباب:

1 - إن خلو المعجمات العربية من كلمة (مصطلح) لا يقوم دليلاً على عدم استعمالها، لا سيما المعجمات الحديثة (ومنها "المعجم الوسيط"[4] التي تكشف - بصنيعها هذا - عن قصور واضح وتعويل مَاضَويّ صُراح على ما انتهت إليه التصانيف المعجمية القديمة، وغلق مقيت لباب التوليد اللغوي!

2 - إن التسليم بأن أسلافنا لم يستخدموا هذه الكلمة، هو استقراءٌ ناقص؛ وقد سبقنا الدكتور حامد قنيبي إلى عرض بعد المواضع التراثية (ابن فارس، التهانوي، ...) التي اصطنعت كلمة (مصطلح) بالذات[5]، ولا بأس أن نحيل على مواضع أخرى مماثلة جعلت من هذه الكلمة عنواناً للكتاب، ومنها كتاب (التعريف بالمصطلح الشريف)[6] للقاضي ابن فضل الله العمري (700 - 749هـ) الممحَّض

(1) الخوارزمي: مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984، ص 13.

(2) نفسه، ص 15.

(3) د. يحي عبد الرؤوف جبر: الاصطلاح - مصادره ومشاكله وطرق توليده، مجلة (اللسان العربي)، مكتب تنسيق التعريب بالرباط، عدد 36، 1992، ص 143.

(4) من الطريف أن مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد أغفل ذكر "المصطلح" في (معجمه الوسيط)، لكنه استدرك ذلك في (المعجم الوجيز)!

(5) د. حامد قنيبي: المعاجم والمصطلحات، ط 1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 2000، ص 56 - 57.

(6) حققه محمد حسين شمس الدين، ونشرته دار الكتب العلمية ببيروت، سنة 1988.

لمصطلحات الكتابة الديوانية، وكتاب (بلغة الغريب في مصطلح آثار الحبيب) للشيخ محمد مرتضى الزبيدي (ت. 1205)، الموقوف على علم الحديث، وبالمناسبة فإن جهود التأليف الديني القديم في (علم مصطلح الحديث) هي أكبر من أن يشار إليها...

3 - إن إدراج هذه الكلمة في باب "الأخطاء الشائعة سماعاً، ذلك أنها لا تصح لدلالتها المستخدمة لها إلا مع حرف الجر (على)، لأن الفعل (اصطلح) يتعدّى بها، وهذا يزيدها بعداً عن الصواب"[1]! خطأٌ بذاته، لأن ما يفهم من هذا التعليل هو أن صاحبنا - فيما يبدو - ينظر إلى هذه الصيغة (مصطلَح) على أنها اسم مفعول، وقد أرجعناها سابقاً إلى صيغة المصدر الميمي.

4 - إننا نؤثر الاحتفاظ بالصيغتين معاً (مصطلح واصطلاح)، اقتناعاً برأي من سبقنا من الدارسين (عبد الصبور شاهين، حامد قنيبي، ...)؛ على أساس أن "مفهوم كلّ منهما يختلف عن مفهوم الأخرى في لغتنا المعاصرة، فنحن نتذوّق في استعمالنا لكلمة (اصطلاح) معناها المصدري الذي يعني الاتفاق والمواضعة والتعارف، ونقصد في استعمالنا لكلمة (مصطلح) معناها الاسمي"[2]، وعليه فإننا نسعى إلى المزاوجة بين الاستعمالين خلال البحث، مع اقتراح تمييز خفي بين الاصطلاح والمصطلح، يعادل ما نستشعر من فرق بين البناء والبنية؛ فكأن الأول يتمحض لفعل البناء الاصطلاحي، بينما يقتصر الثاني على بنية مصطلحية منجزة.

إذا كان ذلك حال العربية في تعاطيها لهذه المفردات المترادفات، فإن اللغات الأوربية أيضاً - وإن أجمعت عليكلمة (*Terme*) - قد تعاطت كلمات موازية أخرى، ككلمة (*Idiom*) الإنكليزية أو (*Idiome*) الفرنسية، المشتقة من الكلمة الإغريقية (*Idiôma*) الدالة أصلاً على "الخصوصية" (*Particularité*)[3] وخصوصية الأسلوب تحديداً. ثم تطورت للدلالة على "الكلام النوعي لطائفة ما، الذي يُدرَس ضمن ما يميّزه بالنسبة إلى اللهجة أو اللغة التي يرتبط بها"[4].

وقد درج العرب المعاصرون على مقابلة هذه الكلمة بـ: "العبارة الاصطلاحية" التي تقوم مقام عبارات "كنائية" سياقية خاصة من نوع (فلان كثير

(1) يحي عبد الرؤوف جبر، السابق، ص 143.
(2) المعاجم والمصطلحات، ص 57.
(3) Dictionnaire Etymologique, p. 293 (Idiot).
(4) Jean Dubois (et autres): Dictionnaire de Linguistique, Librairie Larousse, Paris, 73, p. 250.

الرماد)... ومن ذلك أيضاً كلمة "*Item*" (التي ربما أخفق الدكتور المسدي في ترجمتها بـ "كيان"[1]! بينما نقلها آخرون إلى "المفردة" و"العنصر" و"عنصر لغة"...) وتدل على "عنصر من مجموع نحوي أو معجمي...، يؤخذ باعتباره مصطلحاً خاصاً؛ إذ نقول إن الأسماء (أب، أخ، أخت، طاولة، كرسي) تشكل مفردات معجمية ذات مميزات دلالية خاصة، وإن (الماضي والحاضر) مفردتان نحويتان"[2]، فكأن هذه المفردة عنصر لغوي خاص ينبغي أن يؤخذ في السياق التّراتبي الذي ينتظمه.

من المفيد أيضاً، أن نشير إلى أن الدكتور جميل صليبا - في معجمه الفلسفي - قد جعل من كلمة "الحد" مقابلاً للكلمتين الفرنسيين (*Définition, Terme*) بمعنى "القول الدال على ماهية الشيء"[3]، وهو استعمال فلسفي محض؛ لأن هذه الكلمة (الحد = *Terme*) تجري كثيراً في اللغة الفلسفية، على أن الحد في القضية المنطقية هو موضوعها أو محمولها، وأن موضوع القياس هو حده الأصغر، كما أن محمول النتيجة هو حده الأكبر...

مثلما جعل من "الموافقة" أو "المواضعة" مقابلاً لكلمة أخرى هي (*Convention*)[4]وربما بدت لنا هذه الكلمة الأخيرة الكلمة الأجنبية الوحيدة التي تستقيم دلالاتها مع الدلالة المعجمية لكلمة (مصطلح) العربية، وهي كلمة لازبة بالمصطلح السّوسيري المتعلق باعتباطية (*Arbitraire*) العلامة اللغوية. وسط كلّ هذه المترادفات، نلاحظ - بوضوح - أن الاستعمال الأوروبي قد اصطفى كلمة (*Terme*) دالاً على هذا المفهوم، وإمعاناً منه في قصرها على حقل معرفي معين، نجده - في حالات غير قليلة - يردفها بالوصف الخاص أو التقني؛ فيحدّها بعبارة (*Terme technique*).

وعموماً فإن "المصطلح" علامة لغوية خاصة تقوم على ركنين أساسيّيْن، لا سبيل إلى فصل دالها التعبيري عن مدلولها المضموني، أو حدّها عن مفهومها، أحدهما: الشكل (*Forme*) أو التسمية (*Dénomination*). والآخر المعنى

(1) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1984، ص 211.

(2) Dictionnaire de linguistique, p. 271.

(3) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي (1 - 2)، ط 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، 1973، ص 477.

(4) المعجم الفلسفي، ص 438.

(*Sens*) أو المفهوم (*Notion*) أو التصور (*Concept*)... يوحّدهما "التحديد" أو "التعريف" (*Définition*)؛ أي الوصف اللفظي للمتصور الذهني.

3. علم المصطلح

صار مجموع المصطلحات الموظفة في الميادين العلمية المختلفة، كلٌّ على حد، موضوعاً لعلم جديد قائم بذاته، له مفرداته الخاصة التي تدل عليه والتي ينيف عددها على التسعين مصطلحاً، هو "علم المصطلح" (*Terminologie*)؛ أي "حقل المعرفة الذي يعالج تكوين التصورات، وتسميتها سواء في موضوع حقل خاص، أو في جملة حقول المواضيع"[(1)]. وهو حقل من أحدث حقول اللسانيات التطبيقية "يتناول الأسس العلمية لوضع المصطلحات وتوحيدها"[(2)]، أو هو العلم الذي "يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والمصطلحات اللغوية التي تعبر عنها، وهو علم ليس كالعلوم الأخرى المستقلة، لأنه يرتكز في مبناه ومحتواه على علوم عدة أبرزها علوم اللغة، والمنطق، والإعلامية (علم الحاسبات الإلكترونية)، وعلم الوجود، وعلم المعرفة، وحقول التخصص العلمي المختلفة"[(3)]. يبدو - إذن - أن "علم المصطلح" ليس علماً مستقلاً عن سواه من العلوم، بل علمٌ متاخم لجملة من الحقول المعرفية الأخرى؛ حيث يقع في مفترق علوم شتى: كعلم الدلالة (*Sémantique*)، وعلم تطور دلالات الألفاظ (*Sémasiologie*)، وعلم المعاجم (*Lexicologie*)، وعلم التأثيل أو التأصيل (*Etymologie*)، وعلم التصنيف (*Classologie*)، ...، وعليه، فربما حق لنا أن نلقب "علم المصطلح" بـ (علم العلوم)!

ومن الأمارات الدالة على حداثة عهد الفكر الأوروبي ذاته بهذا العلم، أن الكلمة الدالة على علم المصطلح قد تأخر ظهورها الأول، وباحتشام شديد، إلى نهايات القرن الثامن عشر، في ألمانيا أولاً على يد الأستاذ كريستيان غوتفريد شتز *Christian Gottfried Shutz* (1747 - 1832)، قد أُقِرّت الصيغة النعتية

---

(1) معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة إيزو رقم 1087)، ترجمة هيئة المواصفات والمقاييس العربية السورية، ضمن مجلة (اللسان العربي)، الرباط، ع 24، 1985، ص 223.

(2) د. محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، د. ت، ص 19.

(3) مقدمة في علم المصطلح، ص 6. وانظر كذلك علي القاسمي: علم اللغة وصناعة المعجم، ط 2، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1991، ص (ل).

(Terminologish) عام 1788م، أما الكلمة الإنكليزية *(Terminology)* فقد ظهرت بعيْد ذلك مزاحمة للكلمة الأخرى *(Nomenclature)*، على حين يعود استعمال المقابل الفرنسي (*Terminologie*) إلى سنة 1801، على يد لويس سيباستيان مرسيي *L.S. Mercier* (1740 - 1814)، ضمن مؤلف له حول التوليد اللغوي وقد أوردها في معنى سِجالي يدور حول تعسّف المصطلحات المبهمة (*Abus de termes incompréhensibles*)[1]. ثـم تـطـورت كـلـمـة (*Terminologie*)، وأصبحت تحيل على ثلاثة مفاهيم مختلفة:

" 1. مجموعة المبادئ والأسس التصورية التي تحكم دراسة المصطلحات.

2. مجموعة القواعد التي تسمح بتحقيق صناعة مصطلحية.

3. مجموعة مصطلحات ضمن مجال اختصاص مُعْطى "[2].

ترى الباحثة ماريا كابري أن المفهوم الأول يحيل على الاختصاص، والثاني على المنهجية، بينما يحدد الثالث مجموع مصطلحات ميدان معين[3].

ثمة مسألة إشكالية أخرى تتعلق بمدى ارتباط علم المصطلح بسائر العلوم المجاورة له أو استقلاله عنها، وفي هذا الشأن ترصد م. كابري ثلاثة توجهات مختلفة داخل هذا العلم، رائية أن النظرية العامة لعلم المصطلح تستند إلى التوجه الأول الذي "يعتبر علم المصطلح اختصاصاً مستقلاً، من طبيعة عابرة للتخصصات (*Interdisciplinaire*)، في خدمة الاختصاصات العلمية والتقنية"[4].

تشير المراجع المختلفة[5] إلى أن علم المصطلح قد تطور - ابتداءً من ثلاثينيات القرن الماضي - تطوراً مذهلاً؛ حيث يعد المهندس النمساوي أوغين فوستر *Eugen Wuster* (1898 - 1977) "مؤسس علم المصطلح المعاصر

---

(1) Alain Rey: la terminologie-Noms et Notions, P.U.F, Paris, 1979, p. 6.

(2) Maria T. Cabré: la terminologie, traduit du catalan par M.C. Cornier et J. Humbley, les presses de l'université d'Ottawa Canada, Armand Colin, Paris, 1998, p. 70.

(3) Ibid., p. 70.

(4) Ibid., p. 30.

(5) راجع: محمد حلمي هليل: أسس المصطلحية، مجلة (علامات)، جدة، ج 8، م 2، يونيو 1993، ص 289 - 304.

- مقدمة في علم المصطلح، ص 11 - 29.
- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 16 - 24.
- المعاجم والمصطلحات، ص 59 -
- شحادة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ج 1، دار الطليعة الجديدة، دمشق، د. ت، (الفصل الأخير).

والممثل الأساسي لِما يسمى مدرسة فيينا"[1]؛ انطلاقاً من رسالته الجامعية الشهيرة التي ناقشها بجامعة فيينا ونشرها عام 1931، حول التوحيد الدولي للمصطلحات في مجال الهندسة الكهربائية، ثم واصل جهوده خَلفهُ هلموث فلبر *H. Felber* الذي تولى إدارة مركز المعلومات الدولي في علم المصطلح (*Infoterm*) حين تمَّ تأسيسه عام 1971بتعاون بين الحكومة النمساوية واليونسكو. إضافة إلى المدرسة السوفياتية التي يتزعمها الروسي د. س. لوت *D.S. Lotte* (1889 - 1950) الذي وصفه الباحث غي روندو (*G. Rondeau*) عام 1983، بأنه "الأب الحقيقي للمصطلحية بوصفها اختصاصاً علمياً"[2]، دون نسيان (مدرسة براغ) التشيكية. فضلاً عن جهود "المنظمة الدولية للمواصفات القياسية" التي قد تسمى - عربياً - كذلك "المنظمة الدولية للتقييس" أو "المنظمة العالمية للتوحيد المعياري"، أو ما يعرف - اختصاراً - بمنظمة "إيزو" (*ISO*) التي تتخذ من (جنيف) مقراً لها، ومن (فيينا) أمانة عامة والتي عوضت منذ سنة 1946 منظمة (*ISA*) التي تأسست عام 1926[3].

ويميز باحث غربي معاصر (بيار أوجير *P. Auger*) أربع مراحل أساسية في تطور علم المصطلح المعاصر:

"أ. الأصول (*Les origines*) - من 1930 إلى 1960.

ب. الانبناء (*La structuration*) - من 1960 إلى 1975.

ج. الانفجار (*L'éclatement*) - من 1975 إلى 1985.

د. الآفاق الواسعة (*Les larges horizons*) - منذ 1985"[4].

أما في الوطن العربي، فإن تطوير علم المصطلح قد اضطلعت به مجامع اللغة العربية[5] (و منها: مجمع دمشق 1919، ومجمع القاهرة 1932، ومجمع بغداد 1947، ومجمع عمان 1976، والمجمع السعودي 1983، ومجمع الجزائر 1986، ...) واتحاد المجامع العربية (1970)، ومكتب تنسيق التعريب بالرباط (1969) وما لمجلته الرائدة (اللسان العربي) من دور ريادي في هذا الشأن، والجمعية المعجمية التونسية ومجلتها (المعجمية) 1985 التي يديرها الدكتور محمد رشاد الحمزاوي صاحب النشاط "الاصطلاحي" المتميز تنظيرا وممارسة، دون أن نغمط حق

(1) M.T. Cabré: La terminologie, p. 22.

(2) Ibid., p. 59.

(3) Ibid., p. 59.

(4) Ibid., p. 27.

(5) يراجع على سبيل التمثيل: إبراهيم الحاج يوسف: دور مجامع اللغة العربية في التعريب، ط 1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس 2002.

شخصيتين علميتين جزائريتين في هذا الشأن هما الدكتور عبد الرحمان حاج صالح (رئيس المجمع الجزائري) صاحب "مشروع الذخيرة اللغوية" الذي باركته المجامع اللغوية العربية وصاحب الفضل المشهود على "معهد العلوم اللسانية والصوتية بجامعة الجزائر" (1966) ومجلته "الراحلة!" (اللسانيات) .والدكتور عبد الملك مرتاض رئيس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر (1998 - 2001) ومدير مجلة (اللغة العربية).

نعود الآن إلى كلمة (*Terminologie*) لنشير - اعتمادا على قاموس (لاروس الكبير)[1] - إلى أن اللغة الفرنسية قد ركبت هذه الكلمة من كلمتين اثنتين هما: (*Termino*)، المشتقة من اللاتينية (*Terminus*)، بمعنى عبارة "*Expression*". و(*Logie*)، المشتقة من الإغريقية (*logos*)، بمعنى خطاب "*Discours*" أو علم "*science*". للدلالة - حسب (*Larousse*) دائما - أول مرة (عام 1801 لدى مرسيي) على تعسف المصطلحات المدرسية (*Abus des termes scolastiques*)، ثم استعملت عام 1971 بمعنى "بنك الكلمات" (*La banque des mots*).

ومن هنا فإن هذه الكلمة قد أصبحت تدل على (علم المصطلح) تارة، وتارة أخرى تُمحّض لمجرد الدلالة على مجموع المصطلحات الموظفة في حقل معرفي معين، وبهذا الاستعمال الثاني ألفيناها في معجم لساني "إنكليزي" متخصص تدل على "المجموع الكلي للمصطلحات المستعملة ضمن موضوع مخصوص"[2]، وهي دلالة ضيقة بالنسبة إلى ما تدل عليه عبارة (علم المصطلح).

وعلى هذا فقد توزعت الترجمات العربية لهذه الكلمة بين (علم المصطلح) و(المصطلحية) و(علم الاصطلاح) و(الاصطلاحية)، أو الجمع بين "علم المصطلحات، مجموع مصطلحات، مصطلحات فنية"[3] كما يشهد على ذلك (معجم اللسانية) مثلاً. إن الرغبة في تقصي مجمل المفردات التقنية الدالة على هذا الحقل المعرفي الجديد، قد جعلتنا نتأكد من أن استبداد كلمة (*Terminologie*) بمجالٍ تداولي ساحق، لم يمنع اللغات الأوربية من اصطناع مترادفات أخرى للدلالة

(1) Grand Larousse..., Tome 07éme, p. 6021 (terminologie).

(2) R.R.K. Hartmann, F.C. Stock: Dictionary of language and linguistics, A.S. Publishers, London, 1973, p. 236.

(3) بسام بركة: معجم اللسانية، ط 1، منشورات جروس برس، طرابلس - لبنان، 1985، ص 201.

على الحقل ذاته حينا، وعلى ما يجاوره أو ينتمي إليه حينا آخر، وأن تعاطي هذه المترادفات في السياق نفسه قد أسهم في تشويش الخطاب الاصطلاحي الأوربي والعربي إلى حد بعيد.

ومن هذه المفردات كلمة (*Nomenclature*) ذات الامتداد في اللغات اللاتينية؛ حيث ترتّد إلى العبارة اللاتينية (*Nomen Calare*)، وقد استقرت في اللغة الفرنسية[1]، ابتداء من القرن السادس عشر، بمعنى: مسْرَد (*Glossaire*)، أو قائمة أسماء (*Liste de noms*)، ثم تطورت على يد العالم الطبيعي ديهامل (*Duhamel D.M.*) عام 1758 للدلالة على "فن تصنيف موضوعات علم ما، وما يُسْنَد إليها من أسماء"، على غرار ما فعل غيتون دو مرفو (*G. de Morveau*) عام 1872 في كتاب يتعلق بثبت المصطلحات الكيميائية (*Tableau de nomenclature chimique*).

ويشدد هذا المصطلح على الدلالة الأُحادية للمصطلحات في انتمائها إلى الحقل المعرفي الواحد حيث تتوحّد العلاقة بين الدال والمدلول في شكل "اسمٍ واحد للشيء الواحد، وشيء واحد يسمّى باسم واحد"[2]، فلا مجال هنا - إذن - للترادف ولا للمشترك اللفظي، وفي ذلك احتفاظ بالدلالة التاريخية الطريفة للأصل اللاتيني[*].

وقد تضاربت الترجمات العربية لهذه المفردة، بين "تسمية، مصطلحات، مدوّنة" لدى بسّام بركة[3]، و"ثبت اصطلاحي" لدى المسدّي[4]، و"مجموعة الأسماء/المصطلحات" في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[5]، و"المصطلحات، التسمية أو المخصَّص" لدى مترجمي مواصفة "إيزو"[6]، أما علي القاسمي فقد نقلها أولاً إلى (المسرد) بمعنى: "1 ـ مجموع المصطلحات التي هي

---

(1) Alain Rey: la terminologie, pp. 4-5.

(2) Dictionnaire de linguistique, p. 340.

(*) تذكر جاكلين بيكوش، في معجمها التأثيلي، أن هذا المصطلح يرتد إلى الكلمة اللاتينية (nomenclator) التي كانت تطلق على عبْدٍ يكلفه سيّده الروماني (ربّ العمل) باستذكار أسماء زبائنه عند اِلتقائه بهم، راجع: Dictionnaire Etymologique du Français, p. 117 (clair), et p. 380 (nom)..

وقد تضاربت الترجمات العربية لهذه المفردة، بين "تسمية، مصطلحات، مدوّن

(3) معجم اللسانية، ص .140،

(4) قاموس اللسانيات، ص 200.

(5) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983، ص .60،

(6) معجم مفردات علم المصطلح، ص 222.

موضوع بحث مصطلحي. 2 ـ قائمة مداخل سجل معجمي أو مصطلحي أو غيره"[1]، ثم عاد في الكتاب ذاته لينقلها إلى (مخصص) بمعنى "قائمة من المصطلحات تربط بينها علاقات دلالية مهيكلة لمجموعة من المفاهيم الخاصة بميدان معين..."[2]ويبدو أن (المخصَّص الاصطلاحي) هو أوفى مقابل لهذه المفردة.

رأينا سابقا أن كلمة (*Idiome*) قد تقوم مقام (المصطلح) لدى بعض الدارسين، وقد لفت انتباهنا - في بعض مطالعاتنا الأجنبية - أن الكتابات الغربية تشتق منها صيغةً نعتية بسيطة حين تبتغي التعبير الاصطلاحي (*Expression Idiomatique*)، لكنها تستحيل - لدى آخرين - إلى موضوع لعلم قائم يسمونه (*Idiomatologie*)؛ حيث ألفينا هذه المفردة - بهذا الرسم الجديد - في كتاب (الأسلوبية) للكاتب الفرنسي بيار غيرو (*P. Guiraud*) بمعنى "دراسة الأساليب المحلية"[3].

أما الكتابات العربية - في عمومها - فلم تحفل بهذه المفردة الجديدة، باستثناء (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) الذي انفرد بنقلها إلى "دراسة العبارات المثَلية، دراسة التعابير الاصطلاحية"[4]، بينما انصبّ اهتمامها على الصيغة النعتية التي ترجمت إلى "عبارة جامدة، تركيب مثَلي"[5]، و"تعبير جاهز، عُرفي"[6]، و"تعبير اصطلاحي"[7]، ....

وعلى هذا فإن هذه المفردة (*Idiomatologie*) المتاخمة لعلم المصطلح والتي يمثل ترجمتها بـ (علم التعبير الاصطلاحي)، هي تسمية لحقل لغوي يضطلع بدراسة العبارات الاصطلاحية والسياقية الخاصة بلغةٍ معينة أو لهجة ما، والتي تشكل تركيبا استثنائيا يجري مجرى الأمثال أو الأساليب البلاغية المتفرّدة التي تتعذر دلالاتها حين ترجمتها حرفيا.

---

(1) مقدمة في علم المصطلح، ص 233.

(2) نفسه، ص 256.

(3) Pierre Guiraud: la stylistique, 5éme éd., P.U.F, Paris, 1967, p. 87.

(4) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1989، ص 65.

(5) نفسه، ص 64.

(6) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 215.

(7) مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ط 1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص 138؛ وانظر أيضاً: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 37.

إلى جانب هذا، قد يُتاخم (علمَ المصطلح) علمٌ آخر، عامٌّ في موضوعه، فضفاض في مفهومه، يختصّ بتصنيف الوحدات الاصطلاحية (أو غيرها) وتبويبها وترتيبها، يسمى في اللغة الفرنسية (*Taxinomie*) حينا، و(*Classification*) حينا آخر، لكن (آلان راي) لا يكتفي بذلك بل يعمد إلى تتويجه باللاحقة العلمية لترسيخ "علم التصنيف" (*Classologie*) بوصفه "العلم الأعم للتصنيف"[1].

وتبدو المفردة الأجنبية الأخرى (*Néologie*) من أشدّ المفردات اِلتصاقاً بعلم المصطلح (*Terminologie*)، إلى درجة أنهما قد أصبحتا حدّين لمفهوم واحد لدى بعض الراسخين في علوم اللغة!

على أن القواميس الأجنبية المتخصصة تقدم (النيولوجيا) بمفهوم "سيرورة تشكيل الوحدات المعجمية الجديدة"[2]ويتم هذا التشكيل - في نظر الغربيين - بوسيلتين اثنتين[3]: ابتكار لفظ جديد لمعنى جديد (*Néologie de forme*)، أو استحداث معنى جديد للفظٍ موجودٍ من قبلُ (*Néologie de sens*).

وبارتداد بسيط إلى التطور التاريخي للغة العربية، مع الاستئناس بالجهد العلمي القيم للدكتور حلمي خليل[4] في هذا السياق، يبدو لنا أن هذا المفهوم يتّسق تماماً مع ما عرفه التراث اللغوي العربي باسم (المولّد) الذي كان يستعين بطريقتين مماثلتين هما: الاشتقاق بمختلف أنواعه، والتوليد عن طريق تحويل المعنى أو نقل الدلالة، وعلى هذا فإن أفضل ترجمةٍ "للنيولوجيا" - في تقديرنا - هي (علم التوليد اللغوي)، ليكون (المولَّد) مقابلا وافيا كذلك لكلمة (*Néologisme*).

مع الإشارة إلى ترجمات عربية أخرى سارعت إلى مقابلة (النيولوجيا) ببدائل أخرى من نوع: "نحت تعبير جديد، توليد كلمة جديدة" لدى بسام بركة[5]، و"توليد كلمات جديدة" لدى مبارك مبارك[6]، و"اللفظة الجديدة" لدى (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[7]، و"المحدَث" لدى مجدي وهبة[8]،

---

(1) Alain Rey: La terminologie, p. 35.

(2) Dictionnaire de linguistique, p. 334.

(3) Idem.

(4) د. حلمي خليل: المولَّد في العربية، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

(5) معجم اللسانية، ص 138.

(6) معجم المصطلحات الألسنية، ص 195.

(7) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 60.

(8) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص 346.

و"الجدلغة"[1] (المنحوتة من "جدد" و"لغة") لدى عبد الملك مرتاض تارة، و"اللغة الجديدة"[2] تارة أخرى.

غير أن أكثر ما أثار دهشتنا واستغرابنا في هذا المنعطف العلمي هو صنيع الدكتور عبد السلام المسدي الذي يخالف الجميع؛ إذ لا يكتفي بنقل مصطلح (*Néologie*) إلى "اصطلاحية، وضع المصطلح"[3]، بل يجعل عبارة "علم المصطلح"[4] مقابلا وافيا له دون إشكال! رغم أن تلك العبارة مشغولة لدى جمهور الدارسين، ثم يترجم مفردة (*terminologie*) بـ: "مصطلحية"[5]وبعدها يتفرغ للتفريق الدقيق بين المصطلحين:

"تولد نهج جديد في البحث مداره علم المصطلح (*La néologie*) من حيث يعالج نشوءها (؟) ضمن نسيج اللغة. غير أن رديفا يلامس هذا الحقل الاختصاصي قد يبدو ملابِساً إياه، وليس الأمر كما قد يبدو، ونعني المصطلحية (*La terminologie*). فهذه علم يعنى بحصر كشوف الاصطلاحات بحسب كلّ فرع معرفي، فهو لذلك علمٌ تصنيفي تقريري يعتمد الوصف والإحصاء مع سعي إلى التحليل التاريخي، أما علم المصطلح فهو تنظيري في الأساس، تطبيقي في الاستثمار، لا يمكن الذهاب فيه إلا بحسب تصوّر مبدئي لجملة من القضايا الدلالية والتكوينية في الظاهرة اللغوية. فعلم المصطلح - على ما نقدره - ينتسب سلاليا إلى علوم التأثيل فالقاموسية فالمعجمية، ولكنه فرع جنيني عن علم الدلالة وتوأم لاحق للمصطلحية بحيث يقوم منها مقام المنظّر الأصولي الضابط لقواعد النشأة والصيرورة. فبين علم المصطلح ومصطلحية العلم فرق ما بين المعجمية (*Lexicologie*) والقاموسية (*Lexicographie*)، من كلّ زوجين جنيس لبعض الزوج الآخر فكأنما نضع المصطلح ثم نبتكر علم وضع المصطلح، مثلما نضع القاموس ثم نبتكر علم وضع القاموس، والإنسان منذ القِدم عَلِمَ اللغة قبل أن يضع للغة علماً"[6].

لقد تعمدنا نقل هذه الفقرة، على طولها، لنجعل القارئ شاهدا على إعادة ترتيب المفاهيم وفقاً لما لم يتعوده، وعلى تقديرنا لروح الدقة العلمية واللغوية التي

---

(1) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي.. من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 98.

(2) عبد الملك مرتاض: صناعة المصطلح في العربية، ص 21.

(3) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 201.

(4) نفسه، الصفحة نفسها.

(5) نفسه، الصفحة نفسها.

(6) نفسه، ص 22.

يسعى الدكتور المسدّي إلى التحلي بها، وإيمانا منا بأن ما فعله في هذا المقام لا يمكن تصنيفه في عداد "زلات القلم"؛ بدليل أنه أعاد تكرار الكلام نفسه في كتاب جديد له[1]، فإننا نخالفه الرأيَ من عدة أوجه، للأسباب الآتية:

1 - إن المسدي نفسه لا يلتزم بهذا التفريق الذي يلح عليه هنا، بدليل أننا عثرنا له - في مقام لاحق - على عبارة صريحة يعطف فيها (المصطلحية) على (علم المصطلح)، ويسوّي بينهما: "... ما يعكف عليه اللغويون عادةً ضمن واحد من أفنان شجرة المعجمية يُعرَف بعلم المصطلح أو المصطلحية..."[2]!

2 - إنه من غير المعقول أن نجعل من (علم المصطلح) مقابلا لـ (*Néologie*)، لا لأن العبارة العربية مشغولة من قِبَل المقابل الأجنبي (*Terminologie*) فحسب، بل لأن دراسة المصطلحات ليست إلا جزءً يسيرا من موضوع (النيولوجيا) التي تتجاوز المصطلحات إلى عموم الكلمات والتراكيب اللغوية (المولّدة) الجديدة، وعليه فإن الأخذ برأي المسدي يوقعنا في مطبّ التّسوية بين (الكلمة) و(المصطلح)، وغنيٌ عن الذّكر هنا أن نشير إلى أن علماء المصطلح يميزون بينهما[3]، مثلما يميزون بين اللغة المشتركة (العامة) ولغة النخبة العلمية (الخاصة)؛ حيث إن الكلمة تمتاز بقدْرٍ كبير من المرونة المعنوية والتعدد الدلالي لتلبية شتى الحاجات التواصلية في اللغة المشتركة بمختلف سياقاتها وعموم استعمالاتها، أما المصطلح فهو رمز لغوي واضح ومباشر، يحظى باتفاق عام في نطاق الحقل المعرفي الخاص، غالباً ما يكون أحادي المعنى لأنه يحيل على تصور مقرَّرٍ سلفاً، وإذا تعدّد معناه فغالباً ما يُلحَقُ هذا التعدد بالتّصوّر الواحد، ....

3 - إن ترجمة (اللكسيكولوجيا) و(اللكسيكوغرافيا) بـ "المعجمية" و"القاموسية"، على التوالي، تحتاج إلى إعادة نظر؛ لأن التداولية العربية قد أقرّت المعجم والقاموس حدّيْن لمفهوم واحد، غير أن التفريق بين علم المصطلح والمصطلحية على أساسهما هو بداية الفهم الصحيح (بالقياس إلى التمييز الغربي على الأقل)، وقد كان يمكن لكلام المسدي السابق أن يستقيم تماماً لو أنّه استبعد

---

(1) عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1997، ص 60.

(2) عبد السلام المسدي: الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة، تونس، س 13، ع 24، مارس 1993، ص 34.

(3) راجع: أسس المصطلحية، م. س، ص 292 - 293. وكذلك: M.T. Cabré: La terminologie, pp. 75, 76, 107.

(النيولوجيا) من هذا السّجال، وأحلَّ محلها المصطلح الأجنبي الجديد (*Terminographie*) الذي كان غيابه عن ذهن المسدي الفجوة الكبرى في كلامه.

من هنا ندخل في أكثر مصطلحات هذا الحقل جِدَّةً، وأحدثها عهداً، وأكثرها التباسا بالمصطلح الأساس (*Terminologie*)، وأقربها ترادفاً معه .ومن الواضح لدى الغربيين أن الفرق بين مفهوميْ (*Terminologie*) و(*Terminographie*) يرتدّ إلى الفرق بين مفهوميْ (*Lexicologie*) و(*Lexicographie*)؛ حيث هذا يفسر ذاك، فلنعد قليلاً إلى الوراء:

تميز الدراسات المعجمية الغربية[1] بين مصطلحي (*Lexicologie*) و(*Lexicographie*) (أو ما تنقله الترجمات العربية إلى: "علم المعاجم النظري" وفن "صناعة المعجم" لدى حلمي خليل[2]، "المعجمية" و"القاموسية" لدى عبد السلام المسدّي[3]، "عالَم المفردات" و"معجمية، صناعة المعاجم" لدى مبارك مبارك[4]، "دراسة المفردات، علم متن اللغة" و"صناعة المعاجم، معجميات" لدى المعجم الموحد[5]، "دراسة المفردات" و"صناعة المعجم" لدى معجم مصطلحات علم اللغة الحديث[6]، "اللِّفاظة" و"وضع المعاجم، تصنيف المعاجم" لدى مجدي وهبة[7]، "علم المفردات، لِفاظة" و"صناعة المعاجم، معجمية" لدى بسّام بركة[8]، "علم المفردات أو علم الألفاظ" و"الصناعة المعجمية" لدى علي القاسمي[9]و"معجمية" لدى التّهامي الهاشمي[10]، "المعجمية"و"المعجميات" لدى

(1) Voir:
- M. T. Cabré: la terminologie, p. 78.
- Jean et Claude Dubois: introduction à la lexicographie, Larousse, Paris, 1971, p. 09.
- O. Ducrot, J-M. Shaeffer: nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Editions du Seuil, 1995, p. 121.
- J. Dubois (et autres): dictionnaire de linguistique, p. 293.

(2) حلمي خليل: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، ط 1، دار.النهضة العربية، بيروت، 1997، ص .13،

(3) قاموس اللسانيات، ص 207.

(4) معجم المصطلحات الألسنية، ص 166.

(5) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 79.

(6) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 50.

(7) معجم مصطلحات الأدب، ص 283 - 284.

(8) معجم اللسانية، ص 124.

(9) علم اللغة صناعة المعجم، ص .3،

(10) التهامي الراجي الهاشمي: معجم الدلائلية، ج 2، ضمن (اللسان العربي)، الرباط، عدد 25، 1985، ص 231.

الحمزاوي[1]، ..) بأن "الليكسيكولوجيا" (علم المعاجم) هي الدراسة العلمية النظرية للكلمة، أما "الليكسيكوغرافيا" (صناعة المعاجم أو فقه المعاجم في تقديرنا!) فهي إجراء علمي حديث جدّاً، ينتمي إلى علم المعاجم، بل فنّ يضطلع بالجانب التقني من صناعة المعاجم (*Technique De La confection des dictionnaires*)؛ أي جمع الوحدات المعجمية واختيار المداخل وكتابتها وتنظيمها وترتيبها ونشرها ضمن معجم ما....

وهكذا ينزل "فقه المصطلح أو صناعة المصطلح" (*Terminographie*) من فقه المعاجم أو صناعتها (*Lexicographie*)، منزلة "علم المصطلح" (*Terminologie*) من "من علم المعاجم" (*Lexicologie*)، وفرقُ ما بينهما - في تقديرنا - هو فرق ما بين اللاحقة الإغريقية (*-logie*) الدالة على العلم (*Science*)، ونظيرتها (*-graphie*) الدالة عن "فن الكتابة" (*Art d'écrire*)[2]؛ أي فرق ما بين العلم بصرامته والفن بمرونته.

ومن المفيد أن نشير إلى أن العالِم الفرنسي آلان راي (*Alain Rey*) هو أوّل من وضع مصطلح (*Terminographie*)، وكان ذلك عام 1979، قياسا على مصطلح (*Lexicographie*)، للدلالة على "علم المصطلح الوصفي (*Terminologie descriptive*)"[3]، أو "علم المصطلح التطبيقي (*terminologie pratique*)"[4]، مقدّماً إياه على أنه "نشاط وصفي ومنظِّم، ينهض على منهجية الصناعة المعجمية وعلم الاجتماع اللغوي، ويترابط مع التحليل الوثائقي والترجمة"[5].

وبحكم جدّة هذا المصطلح، فإنه لم يكتسب - بعْدُ - فضاءً تداوليا شاسعا عند الغربيين أنفسهم (إلى درجة أن زوجة "راي" نفسَها أسقطته من قاموسها السيميائي

---

(1) محمد رشاد الحمزاوي: المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر - المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس - الجزائر، 1987، ص 16.

(2) J. Dubois (et autres): Grammaire Française, Larousse, 1961, p. 10.

(3) Alain Rey: La terminologie, p. 16.

وقد حرص آلا راي على عدم توظيف هذه الكلمة ومشتقاتها إلا في سياق مقابلة الممارسة الوصفية بالنظرية العامة للميدان؛ أي حيث يكون "فقيه المصطلح(Terminographe)" الواعي قد تلقى تكويناً نظرياً وعكسه في ممارسته، مثلما أشار - بأمانة - إلى أن ناطنسن (E. Natanson) هو من اقترح كلمة (Terminographe) عام 1975. أنظر هامش الصفحة 16 من كتابه السابق.

(4) Ibid, p. 122.

(5) Ibid, p. 123.

مكتفية بذكر المصطلح الأشهر (*Terminologie*)[*]، مثلما لا يزال يحيا غريبا عن الكتابات الألسنية العربية المتخصصة التي لم نظفر منها - في حدود ما أتيح لنا - بغير إشارة واحدة لدى الباحث التونسي توفيق الزيدي؛ ميَّزَ خلالها بين ما سمّاه "الاصطلاحية" (*La terminologie*) و"المصطلحية" (*La terminographie*)، قائلا: ".. فإن عُنيت الاصطلاحية بالجانب النظري وبمسألة الاصطلاح عامة، فإن المصطلحية عُنيت بالمصطلحات جمعا ودراسةً ونشرا"[1].

وهكذا يتيح لنا التعبير العربي أن ننقل الثنائية الغربية، كما نقلها توفيق الزيدي، إلى (اصطلاحية، مصطلحية)، أو ننقلها إلى ثنائيات عربية أخرى من نوع: (علم المصطلح، المصطلحية)، (علم المصطلح، صناعة المصطلح)، (علم المصطلح، فقه المصطلح)، (نظرية المصطلح صناعة المصطلح)، (علم المصطلح النظري، علم المصطلح التطبيقي)، (التنظير الاصطلاحي، الممارسة المصطلحية)، (علم المصطلح العام، علم المصطلح الخاص)، (علم المصطلح، فن المصطلح)، ...

كل هذه الثنائيات المرتبة تمثل - في نظرنا - خيارات متاحة تتمثل الفروق الجوهرية الدقيقة بين المفهومين، وإذا كان ولابدّ من اختيار فإنّنا نختار "علم المصطلح" (*terminologie*) للدلالة على علم يتناول بنية المصطلحات ومدلولاتها، وحفرياتها التأثيلية (اشتقاقاتها المعجميّة، وتطوراتها الدلالية إلى غاية استقرارها الاصطلاحي، وانتقالاتها بين الحقول المعرفية المختلفة، وهجرتها بين مختلف اللغات، ...).

مثلما نختار "فقه المصطلح" (*Terminogrphie*)، وبدرجة أقل "صناعة المصطلح"، للدلالة على جانب تقني من النظرية الاصطلاحية العامة، يستهدف الصناعة المصطلحية التي تتمَثَّل المفاهيم العلمية السابقة، بالإضافة إلى طرائق الوضع الاصطلاحي وآلياته النظرية، بغيةَ جمع المصطلحات التي ينتظمها حقل مصطلحي محدد، وتصنيفها، وترتيبها وفق نظام معيّن، ثم نشرها في شكل قاموس مصطلحي متخصص.

وقد كان اختيارنا هذا نابعا من استحضار الأسس الآتية:

1 - إنّ (العلم)، لغة، هو: المعرفة والخبرة والشعور والدراية والإدراك...،

(*) Josette Rey-Debove: lexique sémiotique, P.U.F, Paris, 1979, p. 147.

(1) توفيق الزيدي: تأسيس الاصطلاحية النقدية العربية، مجلة (علامات)، جدة، ج 8، م 2، يونيو 1993، ص 179.

وهو اصطلاحا: "مجموع مسائل وأصول كلية تجمعها جهة واحدة..."[1]، وهو كذلك: "الاعتقاد الجازم المطابق للواقع (...) هو إدراك الشيء على ما هو به"[2].

أما (الفقه) فيعني الفهم والفطنة، "و في الاصطلاح: هو العلم بالأحكام الشرعية العملية المكتسب من أدلتها التفصيلية، وقيل هو: الإصابة والوقوف على المعنى الخفي الذي يتعلق به الحكم، وهو علم مستنبط بالرأي والاجتهاد، ويحتاج فيه إلى النظر والتأمل..."[3]، وقد غلب (الفقه) على علم الشريعة "وتخصيصا بعلم **الفروع** منها"[4]؛ كأنه الجانب الفرعي الخاص المكمل لعلم (أصول الدين).

كما ورد في (في تفسير مفردات القرآن الكريم) أنّ "العلْم: إدراك الشيء بحقيقته، وذلك نوعان: أحدهما، إدراك ذات الشيء، والثاني: الحكم على الشيء بوجود شيء وهو موجود له، أو نفي شيء هو منفي عنه"[5]، و"الفقه: هو التوصل إلى علم غائب بعلم شاهد، فهو أخصّ من العلم..."[6]وهذا قول مكافئ تماماً لما نقلناه في هامش سابق، عن مؤسِّس "الترمينوغرافيا" (آلان راي)، من أنه يبتغي أن يقصُر هذا المصطلح على الممارسة المصطلحية حين تكون انعكاسا للنظرية العامة لعلم المصطلح.

فكأن (فقه المصطلح) - إذن - يبتغي التوصل إلى علم غائب بوساطة علمٍ شاهد هو (علم المصطلح أو الترمينولوجيا)؛ أي أنّ الأوّل يعملُ بعلم الثاني.

2 - سبقنا الدكتور جابر عصفور إلى التمييز بين (علم الشعر) و(صناعة الشعر) إذ قال: "قد ينصرف مفهوم الصناعة إلى الجوانب العلمية المتعلقة بكيفية العمل، بينما ينصرف مفهوم العلم إلى الأصول النظرية المتعلقة بإدراك الكليات"[7]، وينسجم هذا الموقف تماماً مع ما قررناه سابقا حين نُحِلُّ (علم المصطلح) محلّ (علم الشعر)، و(صناعة المصطلح) محلّ (صناعة الشعر)، ثم نستبدل بالصناعة الفقه (وقد رأينا - منذ قليل - أنهما مترادفان ترادفاً قريباً).

3 - إننا إذ نصطنع (علم المصطلح) و(فقه المصطلح)، فإننا نستحضر معهما -

---

(1) المعجم الوسيط، ص 655، (مادة: علم).

(2) كتاب التعريفات، ص 199.

(3) نفسه، ص 216.

(4) لسان العرب: 05/ 150 (مادة: فقه).

(5) سميح عاطف الزين: تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم، ط 2، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة، بيروت، 84، ص 602 - 603.

(6) نفسه، ص 669.

(7) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط 4، مطبوعات فرح، قبرص، 1990، ص 103.

وبصورة ضمنية - الفروق التقليدية الموازية بين (علم اللغة) و(فقه اللغة)؛ حيث تعوّدنا أن نجعل الأوّل أعمّ لأنه يتناول اللغة ذاتها في كلّ فروعها الدراسية ومجمَل فصائلها اللغوية، مع التركيز على اللغة المنطوقة بينما ينزع "فقه اللغة" إلى التخصيص والتركيز على خصوصيات لغةٍ بذاتها (فقه اللغة العربية مثلاً)، وتجاوز اللغة مجردةً إلى ما يحيط بها من آداب وثقافة وتاريخ (أو ما يمكن أن نُجمله في قولنا "ذاكرة اللغة")، مع تجاوز المنطوق إلى التركيز على المكتوب (الرسم الإملائي). . .

4 - إننا لسنا أوّل من صَدَعَ بعبارة (فقه المصطلح)؛ فقد سبقنا إلى ذلك المفكر المغربي الدكتور طه عبد الرحمان، في مجال تخصصه (فقه الفلسفة)، حيث يستعمل عبارة (فقه المصطلح الفلسفي) بمعنى فضفاض شيئاً ما: "نقصد بـ: (فقه المصطلح الفلسفي) النظر في القضايا والإشكالات العلمية التي تتعلق بالمصطلح الفلسفي من جهة وضْعه وتحديد مضمونه وتقنين إجرائياته وذلك بقصد صياغة بعض الفرضيات والدعاوى واستخراج بعض الأحكام التي تضبط الممارسة الاصطلاحية في المجال الفلسفي"[1].

فإذا تواضعْنا - أخيراً - على هذا الاستعمال الاصطلاحي، مع استحضار كلّ هذه الدعائم، أمكننا التميز بين هذين المفهومين بأن:

"علم المصطلح" علم ينحدر من صلب علم المعاجم (علم المفردات) يضطلع بدراسة المصطلحات دراسةً منهجية عامة، نظرية الطابع، معيارية السلوك. أما "فقه المصطلح" فهو معرفةٌ يحتويها علم المصطلح، وتؤطرها الصناعة المعجمية، في شكل صناعة مصطلحية تطبيقية وصفية خاصة وجزئية، تبتغي الممارسة المصطلحية التقنية وفقَ الأصول العامة لنظرية المصطلح.

وبهذا التمييز يمكننا القول - على سبيل الإيضاح - إن كتاب الدكتور عبد السلام المسدي (قاموس اللسانيات) يتنازعه المفهومان معاً؛ فمقدمته التي تمتدّ إلى غاية الصفحة السادسة والتسعين هي من صميم "علم المصطلح"، أما متنه الذي يستغرق ما تبقّى من صفحاته، فيقع في صلب "فقه المصطلح"؛ على أساس أنّ متن القاموس يشكل - إلى حد بعيد - تمثُّلا تقنيا للمسائل الاصطلاحية المبسوطة في مقدمته النظرية، وعَمَلاً بعلْمها.

---

(1) طه عبد الرحمان: في فقه المصطلح الفلسفي، مجلة (المناظرة)، الرباط، س 4، ع 6، ديسمبر 1993، ص 71.

4. وظائف المصطلح

ينهض الفعل الاصطلاحي بجملةٍ من الوظائف المختلفة التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

أ - **الوظيفة اللسانية**: فالفعل الاصطلاحي مناسبة علمية للكشف عن حجْم عبقرية اللغة، ومدى اتساع جذورها المعجمية، وتعدّد طرائقها الاصطلاحية وإذن قدرتها على استيعاب المفاهيم المتجدّدة في شتى الاختصاصات.

ب - **الوظيفة المعرفية**: لا شكّ أن المصطلح هو لغة العلم والمعرفة؛ و"لا وجود لعلم دون مصطلحية (مجموعة مصطلحات)"[1]، لذا فقد أحسن علماؤنا القدامى صنعا حين جعلوا من المصطلحات "مفاتيح العلوم" و"أوائل الصناعات"....

فلا عجب - إذن - أن يمثّل أحد الباحثين منزلة المصطلح من العلم بمنزلة "الجهاز العصبي من الكائن الحيّ عليه يقوم وجوده، وبه يتيسر بقاؤه، إذ إن المصطلح تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته"[2]، لأن العلم لدى بعض الباحثين ليس في نهاية أمره سوى "مصطلحات أُحسن إنجازها"[3]وعليه فمن الصعب أن نتصوّر علماً قائماً دون جهاز اصطلاحي، لأنّ "بين العلم والمصطلح لحاماً هو كالتماهي الذي يقوم بين الدال والمدلول في المسلمات اللغوية الأولى، فكل حديث عن الدال منفصلا عن مدلوله، وكلّ حديث عن المدلول في معزل عمّا يدلّنا عليه، بل كل حديث عن علاقة الدوال بمدلولاتها إنما ينطوي على فصل بين المتلاحمات"[4]. و"إذا لم يتوفر للعلم مصطلحُه العلمي الذي يعدّ مفتاحه، فَقَدَ هذا العلم مُسَوِّغَهُ، وتعطّلت وظيفتُه"[5].

ج - **الوظيفة التواصلية**: كما أن المصطلح مفتاح العلم، فهو أيضاً أبجدية التواصل، وهو "نقطة الضوء الوحيدة التي تضيء النص حينما تتشابك خيوط

(1) Dictionnaire de linguistique, p. 486.

(2) محمد النويري: المصطلح اللساني النقدي بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح، مجلة (علامات)، عدد خاص، م. س، ص 249.

(3) نفسه.

(4) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 11.

(5) محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت - حلب، د. ت ص 7.

الظلام، وبدونه يغدو الفكر كرجل أعمى، في حجرة مظلمة، يبحث عن قطة سوداء لا وجود لها (كما يقول المثل الإنكليزي)"[1].

ذلك أنّ "تعمد الحديث في أيّ فن معرفي بتحاشي أدواته الاصطلاحية يمثّل ضربا من التشويه لا يُتغاضى عنه"[2]، على أنّ هذه اللغة الاصطلاحية من شأنها أن تفقد فاعليتها التواصلية خارج سياق أهل ذلك الاختصاص؛ فهي - إذن - لغةٌ نخبوية لا مسوّغ لاستعمالها مع عامة الناس الذين لا يستطيعون إليها سبيلا، ولا أدلّ على كلامنا هذا من هذه الحكاية الطريفة التي أوردها أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة):

"وقف أعرابي على مجلس الأخفش فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه، فحَارَ وعجب وأطرقَ ووَسْوَسَ، فقال له الأخفش: ما تسمعُ يا أَخَ العرب؟ قال: أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا"[3]. لقد سبقنا الدكتور عبد الله الغذامي إلى الاستشهاد بهذه الحكاية في موقف مماثل، معلّقاً على ذلك بهذا الوصف البارع: "تلك كانت حال فصيح أعرابي صدمته لغةُ الإصطلاح وأوحشه أن يرى اللغة تتكلم عن اللغة، بعد أن كان يعرف أن اللغة تتكلم عن الناس والأشياء"[4].

يبدو جليا أن عبارة ذلك الأعرابي إنما تتهجّى إلى ثلاثة مفاصل أساسية:

1 - التّكلّم بالكلام العربي (لغة الحديث).

2 - التكلم في الكلام العربي (موضوع الحديث).

3 - التكّلم بما ليس من الكلام العربي (اللغة الاصطلاحية بين أصالة الدال وغرابة المدلول).

وإيمانا منا مع عبد السلام المسدي بأن التركيبية المفهومية للمصطلح ينبغي أن تحلل الفوارق بين "ما هو مصطلَحٌ به، وما هو مصطلَحٌ عليه، وما هو مصطلَحٌ له"[5]، يمكننا أن نلاحظ تقاطعا واضحا بين هذه العناصر الثلاثة وبين المفاصل

---

(1) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص 35.

(2) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 11.

(3) أبو حيان التوحيدي: كتاب الإمتاع والمؤانسة، ج 2، تصحيح وضبط: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ص 139.

(4) د. عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة - مقالات في النقد والنظرية، ط 2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 94.

(5) عبد السلام المسدي: الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح، ضمن ملخصات أبحاث مؤتمر (قضايا المصطلح الأدبي)، مكتبة القاهرة الكبرى، 1998، ص 17.

الثلاثة في عبارة الأعرابي القديم؛ مثلما نلاحظ أن "صدمة الاصطلاح"، بلغة الغذامي، تحدث حين يعمد أهل الاختصاص المعرفي إلى إفراغ المصطلَح (أي الحد الاصطلاحي) من ذاكرته اللغوية المشتركة، وملئه بدلالة مفهومية جديدة (بما ليس من كلامنا)، فإذا حاول الدّخيل عن هذه النخبة أن يفهم هذه اللغة الاصطلاحية مستعينا بذاكرتها المعجمية الأولى، اعتاص الأمر عليه وارتد حسيرا، ووقع له ما وقع لذلك الأعرابي في مجلس الأخفش.

إن التعامل العامّي مع المصطلح كأيّ وحدة معجمية (كلمة) عادية لا جدوى منه، ولا يفضي إلّا إلى مزيدٍ من الطرافة الساخرة، على نحو ما تؤكّده الحكاية الطريفة الأخرى التي تعزى إلى الأصمعي في حواره الاصطلاحي (النحوي) مع أعرابي (يمثل البراءة اللغوية وعذرية الذهن الذي لا تشوبه شائبة اللغة الاصطلاحية)، يقول الأصمعي: "قلت لأعرابي: أتهمِز إسرائيل؟ قال: إني إذاً لرجل سوء، قلت له: أفتجُرُّ فلسطينَ؟ قال: إني إذاً لقوي"[1].

إنه حوار الطرشان الذي لا طائل منه، بين عالم متخصص يصطنع لغة الاصطلاح النحوي (الهمز والجرّ)، وأعرابي من عامة الناس لا يقيم فرقاً بين المصطلح المتخصص والكلمة العادية؛ فهو لا يفهم من (الهمز) غير دلالات السب والشتم والطعن، ولا يفهم من (الجر) غير السَّحب والجذب!

د - **الوظيفة الاقتصادية**: يقوم الفعل الاصطلاحي بوظيفة اقتصادية بالغة الأهمية، تمكننا من تخزين كمٍّ معرفي هائل في وحدات مصطلحية محدودة، والتعبير بالحدود اللغوية القليلة عن المفاهيم المعرفية الكثيرة، ولا يخفى ما في هذه العملية من اقتصاد في الجهد واللغة والوقت، يجعل من المصطلح سلاحاً لمجابهة الزمن، يستهدف التغلب عليه والتحكم فيه.

هـ - **الوظيفة الحضارية**: لا شك أن اللغة الاصطلاحية لغةٌ عالمية بامتياز، إنها ملتقى الثقافات الإنسانية، وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض .وتتجلى هذه الوظيفة، خصوصاً في آلية "الاقتراض" (*emprunt*) التي لا غنى لأية لغة عنها؛ حيث تقترض اللغات بعضها من بعض صفاتٍ صوتية تظل شاهدا على حضور لغة ما، حضورا تاريخيا ومعرفيا وحضاريا في نسيج لغةٍ أخرى، وتتحول بعض المصطلحات - بفعل الاقتراض - إلى كلمات "دولية"

(1) ابن عبد ربه الأندلسي: كتاب العقد الفريد، ج 3، شرح وضبط وترتيب إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص 477.

(*Internationaux*)[1]، من الصعب أن تحتكرها لغة معينة، ومن الصعب أن تُنسَب إلى لغة بذاتها، فيتحول المصطلح إلى وسيلة لغوية وثقافية للتقارب الحضاري بين الأمم المختلفة.

ألا يكفي ذلك كي نقول - باختصار مركز - إن المصطلح هو لغةُ العولمة؟! وإنه "ليس كالعلوم جسور تمتد بين الأقوام وحضاراتهم، لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض"[2].

5. الحقل المصطلحي والعائلة المصطلحية

كنّا، سنة 1995، قد جربنا توظيف (الحقل المصطلحي) آلية من آليات البحث الاصطلاحي واستراتيجياته في مجال النقد الأدبي، كفيلة بدراسة المصطلح النقدي في النطاق المنهجي الذي ينتظمه، وذلك بوصف الحقل المصطلحي "المجال الاشتغالي للمصطلح، أي المرجعية المنهجية والمعرفية التي تدور المصطلحات في فلكها، وتستمد أصولها منها، وتتحرك ضمن إطارها، بحيث إنْ وُظِّفَتْ خارجها فقدت الكثير من فعالياتها"[3].

وكنّا، إذْ فعلنا ذلك وقبل أن نقرأ كتاب آلان راي (علم المصطلح - أسماء ومفاهيم)، نزعم أن صَنيعنا ذاك هو استحداث شخصي ذو وظيفة منهجية تصنيفية، مُسْتَوْحًى من مفهوم الحقل الدلالي، وبعد قراءتنا للكتاب المذكور فوجئنا بصاحبه يصطنع المصطلح ذاته (*Champ terminologique*)، مستوحيا إياه من المفهوم ذاته:

" .. يمكننا اقتراح عبارة (الحقل المصطلحي) لتعيين موضوع مشروع اصطلاحي بغضّ النظر عن طبيعته، هو ميدان نظري، موضوعاتي، مجموعة نشاطات، مجموعة حاجات يظهرها سيرُ عمل قطاعٍ ما أو حتى مؤسسة صناعية ما، محتوى مصطلحي لمدوّنة من النصوص."[4]، وهو اقتراح مستحدَثٌ "قياسا على الحقل الدلالي، الحقل المعجمي، .وهي مصطلحات مستعملة في اللسانيات"[5].

وبالنظر إلى القِدم النسبي لهذا المفهوم الذي يعود إلى سنة 1979 تحديداً، فلا

(1) Alain Rey: La terminologie, p. 121.

(2) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 28.

(3) يوسف وغليسي: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، مخطوط ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1995 - 1996، ص 247.

(4) Alain Rey: La terminologie-noms et notions, p. 90.

(5) Ibidem.

مناص - إذن - من إعادة العربة إلى حصانها، وإرجاع المفهوم لصاحبه! كما يتقاطع مفهوم (الحقل المصطلحي) مع ما يسميه أحمد بوحسن[1] بـ (مرجع المصطلح ومرجعيته) حيث يحيل (مرجع المصطلح) على واضعه الأصلي الذي ضمنه دلالة معينة، بينما تُحيل (مرجعيته) على الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه.

وأما (العائلة المصطلحية)، التي لا ندّعي اصطناعها؛ حيث ألفينا نظيرا لها في معجم إنكليزي متخصص، يشكل مادة من مواده (*Family Terms*)، بمعنى مجموعة مصطلحات بينها نسبٌ أو قرابة "*Kinship terms*"[2]، فإننا ارتأينا أن نملأها بدلالات إجرائية يتعايش فيها هذا المفهوم الإنكليزي مع المفهوم اللساني للعائلة اللغوية (*famille de mots*) في علم المفردات؛ أي مجموعة الكلمات المترابطة اشتقاقيا ودلاليا، التي ترتدّ إلى جذر معجمي موحّد. مع تطعيمها بمفهوم الناقد عبد الكريم حسن "للعائلة اللغوية" كما يصطنعها في دراساته الموضوعاتية، والتي تقوم على ثلاثة مبادئ هي: الاشتقاق والترادف والقرابة المعنوية[3].

وبذلك تغدو (العائلة المصطلحية) حقلاً مصطلحيا تنتظمه مجموعة محدودة من المصطلحات المتجانسة في مفاهيمها، وربما في حدودها أيضاً.

إن (القرينة والرمز والأيقونة) - على سبيل المثال - علامات اصطلاحية تمثل "عائلة اصطلاحية" واحدة تنتمي إلى الحقل السميائي .ومن المفيد أن نشير إلى أنّ مثل هذا الإجراء سيمكننا من اختبار علاقة المصطلح النقدي بمنهجه، على النحو العام الذي أكده مؤسِّسُ علم المصطلح (أ. فوستر) حين عدّ "كل ميدان تخصصي حقلا مغلقا، لا يكتسب المصطلح قيمته الخاصة إلّا داخل هذا الحقل"[4]وقد كان شيخ المصطلحية العربية محمد علي التهانوي (ت 1158 هـ) سبّاقا إلى ذلك؛ حين حذر مما أسماه "اشتباه الاصطلاح" لأن "لكل علم اصطلاحاً خاصّاً إذا لم يُعلم بذلك لا يتيسّر للشارع فيه الاهتداء إليه سبيلا، وإلى انفهامه دليلا"[5].

---

(1) أحمد بوحسن: مدخل إلى علم المصطلح، مجلة (الفكر العربي المعاصر)، يصدرها مركز الإنماء القومي ببيروت، عدد 66 - 67، يوليو - آب 1989، ص 72.

(2) Dictionary of language and linguistics, p. 83.

(3) عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1983، ص 32 - 33.

(4) M.T. Cabré: La terminologie, p. 190.

(5) محمد علي الفاروقي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، 1963، ص 1.

6. هجرة المصطلح وسُلّم التجريد الاصطلاحي

سبق لنا، في مناسبة علمية فائتة، أن اتخذنا من (هجرة المصطلح) آلية أخرى ناجعة من آليات البحث الاصطلاحي[1] وقد أعلننا - يومها - أن هذا المفهوم مستوحى من حقيقة نقدية معيشة بالمعنيين الجغرافي والمعرفي، موصولةٍ بسحر لغوي وثقافي مغربي تسلط علينا، وأغرانا بإعادة إنتاجه مع بعض اللمسات الإجرائية الشخصية التي لا بدّ منها؛ فقد سبقنا محمد بنيس إلى إشاعة (هجرة النص)، بدلا من (التناص)، ببراعة نقدية تترجمها تلك الشروط اللغوية والمعرفية التي قيَّدَ بها فعْلَ الهجرة النصية[2]، ثم تبعه محمد السرغيني الذي اصطنع عبارة (هجرة المصطلح) بحرفيتها؛ حيث أورد أشكالا مختلفة للهجرة المصطلحية، كالهجرة في اللغة الواحدة (و التي نفضّل تسميتها "نزوحا مصطلحيا"!) من حقل معرفي إلى حقول أخرى، والهجرة من لغة إلى لغة أخرى، وبعد تغيّر ملامح المصطلح المهاجِر يتساءل السرغيني: "هل يصبح المصطلح من قَبيل المترادف أو المتباين أو المشترك أو المتضاد؟"[3] وهكذا تقتضي (هجرة المصطلح) أن نتتبع المصطلح حين يهاجر من بيئة لغوية معينة (لها شروطها البنيوية ومواصفاتها الدلالية) إلى مُهَاجرٍ لغوي مغاير، فنلاحظ كيف تتغيّر ملامحُه حدّاً ومفهوماً، نسبيّاً أو كلياً، وقد ينتقل المصطلح ذاته من صقْعٍ إلى صقع داخلِ المهاجَر اللغوي الواحد، فتتنوع حدودُه وتختلف مفاهيمه بحكم هذا (النّزُوح) الإجرائي، ويبدو - خلال ذلك كله - من المترادف حينا، أو يتبدّد مع المشترك اللفظي حينا آخر، يتشاكل تارة ويتباين أو يتضادّ تارة أخرى، قد يُتاحُ له أن يُترجَمَ أو يُعَرَّبَ، وقد يظل دخيلا....

وللوقوف على كيفيات استقبال المهاجَر اللغوي للمصطلح المهاجِر، وحتى نقيس درجة وعي اللغة (أو بالأحرى وعيِ أهل اللغة) بالمصطلح الدّخيل المهاجِر إليها من لغةٍ أخرى، ارتأينا أن نستعين بسلّمٍ يضبط هذا الوعي الاصطلاحي ويتقصى مراحله، صمَّمه - بمهارة علمية فائقة - الدكتور عبد السلام المسدي مستوحيا إياه

---

(1) يوسف وغليسي: هجرة المصطلح السيميائي - من (غريماس) إلى (رشيد بن مالك)، مجلة (الحياة الثقافية)، تصدرها وزارة الثقافة التونسية، السنة 27، العدد 133، مارس 2002، ص 21.

(2) محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير - المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1985، ص 117.

(3) محمد السرغيني: هجرة المصطلح، ضمن (ملخصات أبحاث مؤتمر قضايا المصطلح الأدبي)، مكتبة القاهرة الكبرى، 1998، ص 44.

من ممارساته الشخصية وشهاداته على ممارسات الآخرين، وقد سمّاه - في سياقات مختلفة - بتسميات متعدّدة لكنها متقاربة: (مراتب التجريد الاصطلاحي، قانون التجريد الاصطلاحي، ناموس الترقي الاصطلاحي، قانون المراتب الاصطلاحية، ...)، بسط تفاصيلَها - أول مرة - في مقدمة (قاموس اللسانيات)[1]، ثم راح يستعيد كلّ تلك التفاصيل - بعد ثلاث عشرة سنة - بحرفيتها في كتاب آخر له، ولشدّة إيمانه بأنّ "مراتب التجريد الاصطلاحي هي بمثابة المراحل التقديرية التي يقطعها الذهن في تعامله مع حركة المفاهيم المدلول عليها بواسطة الأداة اللغوية"[2]، راح يتجاوز دائرة المصطلحات العلمية إلى دائرة أوسع تشمل كلّ لفظ دال على مفهوم جديد لم تألفه المجموعة البشرية الناطقة بلغة ذلك اللفظ، وهي دائرة ينطبق عليها قانون التجريد الاصطلاحي كما ينطبق على المصطلحات العلمية.

وخلاصة قانون التجريد الاصطلاحي، أن المصطلح الدّخيل - في هجرته من لغته إلى لغةٍ أخرى - يمر بثلاث مراحل تمثّل ناموساً مطرداً قبل أن يستقر في مرحلته الأخيرة على صورته المجردة الواعية، وهذه المراحل هي:

1 - **مرحلة التقبل**: وقد نسميها ـ إذا سمح المسدي - مرحلة التجريب، وفيها يغزو المصطلحُ اللغةَ، وينزل ضيفاً جديدا على رصيدها المعجمي.

2 - **مرحلة التفجير**. ويمكن أن نسميها مرحلة الاضطراب، وفيها يُفصَل دال المصطلح عن مدلوله، ويُفكّك المصطلح إلى أجزائه المكونة له، فيُستوعَبُ نسبياً، ويُعوَّض بصياغة تعبيرية مطوّلة نوعاً ما.

3 - **مرحلة التجريد**: أو ما يمكننا تسميته مرحلة الاستقرار، وهي المرحلة الحاسمة في حياة المصطلح، وفيها يتمّ تعويض العبارة المطوّلة بلفظٍ يُحَوْصِلُ المفهوم، فيستقر المصطلح الدخيل على مصطلح تأليفي أصيل.

وهكذا تقتفي المصطلحاتُ المهاجِرة "ناموس الترقّي الاصطلاحي: تقبُّلٌ فتفجير فتجريد، أو قل دخولٌ فتفكُّك فاستخلاص"[3].

وعلى سبيل التمثيل لهذه المراحل، فإنّ مصطلح (*Phonétique*) - في تقدير المسدي[4] - تحوّل من (الفوناتيك) في مرحلة التقبل، إلى (علم الأصوات الحديث) في مرحلة التفجير، إلى (الصوتيات) في مرحلة التجريد.

---

(1) المسدي: قاموس اللسانيات، ص 47 - 53.

(2) المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 95.

(3) نفسه، ص 95.

(4) نفسه، ص 94، وكذلك قاموس اللسانيات، ص 53.

إذا كان ولا بدّ من تعليق على هذا القانون، فإننا نرى أنه ليس شرطاً أن يمر كلّ مصطلح مهاجرٍ بجميع تلك المراحل؛ فقد يقفز مباشرة إلى آخر مرحلة ويستقر عليها، على أنّ ذلك مرهون بحجم الكفاءة الاستقبالية للّغة المهاجَر إليها، وكفاءة المشتغلين بذلك التخصّص من أهل هذه اللغة.

كما أن المسدي لا يشير إلى التنازع الاصطلاحي الذي قد يحدث بين مرحلتَي التفجير والتجريد؛ لأن اصطفاءه لـ (الصوتيات) - في المثال السابق - نموذجاً تجريديا، يمكن أن يكون اصطفاءً ذاتيا محضاً في نظر غيره، والدليل على ذلك هو أن بعض الكتابات المتخصصة وبعض المؤسسات العالية قد استقر اختيارها على (علم الأصوات) مقابلاً تجريديا للفونيتيك، بدلا من (الصوتيات)! لذلك اقترحنا، في مقام سابق[1]، أن نعوّض هذا الفراغ أو مجال التنازع هذا بما يمكن أن نطلق عليه (المشروعية المصطلحية) التي نحتكم خلالها إلى (شروط المصطلح ومعايير الاصطلاح) لتأهيل مصطلح ما إلى الأحقية بتمثيل مرحلة التجريد؛ حيث إنّ مشروعية أيّ مصطلح - في كلتا المرحلتين - إنما تتحقق بمدى استجابته للخصائص البنيوية والدلالية في اللغة المهاجَر إليها، ومدى استيفائه للمفهوم المعبر عنه به في اللغة المهاجر منها، في الوقت ذاته.

7. مصطلحُ "الإشكالية".. إشكالية "المصطلح"

من حق كلمة (الإشكالية)، التي جعلناها جزءً من عنوان هذا البحث، أن نقف عندها لنتقصّى جملةً ما تدلّ عليه مما حاولنا استثماره في بحثنا هذا.

الواقع أن "الإشكالية" (*Problématique*) مصطلح فكري وفلسفي أساساً، استعاره الفيلسوف الفرنسي لويس ألتوسير *Louis Althusser* (1918-1991) من جاك مارتن (*J. Martin*)، للدلالة "على مجموعة من الأفكار التي قد تختلف فيما بينها، ولكنها تشكل وحدة فكرية أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة"[2].

وهي، في قاموس (لاروس)، "مجموعة أسئلة، يحقّ لعلم ما - أو فلسفة معينة - أن يطرحها تبعاً لوسائله وموضوع دراسته ووجهات نظره"[3].

(1) إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص 29.

(2) د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص 79 (المعجم).

(3) Petit Larousse Illustré 1984, librairie Larousse, 1980, p. 810.

كما أنها، في معنى آخر، "صفةٌ لما هو مشتبه ويُقرّر دون دليل كافٍ فيبقى موضعَ نظرٍ"[1].

إنها "القضية التي تجمع بين المتناقضات"[2]، وإنها "علم طرح المسائل"[3]؛ بمعنى "مجموعة المسائل التي يطرحها علمٌ من العلوم، في سياق أيديولوجي معين، أو هي تعبّر عن كشف علمي كبير، أو عن قطيعة، ..."[4].

كما عرفها جابر عصفور، في خاتمة ترجمته لـ (عصر البنيوية)، بأنها "مصطلح أشاعه لوي ألتوسير، يشير إلى العناصر البانية في مجال إيديولوجي لمواجهة مشكلات وتساؤلات يطرحها الزمن التاريخي، على نحو يتكشف عن إطار داخلي لبنية توحّد كلّ العناصر"[5].

وعرفها عبد السلام المسدي بأنها "طبيعة المواضيع ذات الأحكام والقضايا التي يُحتمل صدقها ولكن يمسك الباسط لها عن إقرارها انطلاقا، وشاع استعمال هذا المصطلح اليوم في النقد العام فأصبح يعني تطارح قضية جملية تتفرع إلى مسائل متعددة أو يتوزّع طرقُها على مناهج واختصاصات متغايرة، ولذلك قال بعضهم: مشكلية أو مسألية"[6].

وأما الدكتور محمد عابد الجابري فيسعى - بوضوح - إلى تقريب ماهية (الإشكالية) من مفهوم النظرية العامة التي توشك أن تتأسس على أنقاض شبكة من المسائل المعقّدة؛ فهي "منظومة من العلاقات التي تنسجها -داخل فكر معين - مشاكل عديدة مترابطة لا تتوافر إمكانية حلّها منفردة، ولا تقبل الحل - من الناحية النظرية - إلا في إطار حلّ عام يشملها جميعاً. وبعبارة أخرى إن الإشكالية هي النظرية التي لم تتوافر إمكانية صياغتها، فهي توتّر ونزوع نحو النظرية، أي نحو الاستقرار الفكري. وهذا الاستقرار النسبي لا يحصل إلا بتجاوز الإشكالية ليس بقيام

---

(1) جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998، ص 427.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 08 (الدراسة).

(3) منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1998، ص 113.

(4) نفسه.

(5) أديث كرزويل: عصر البنيوية - من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 284.

(6) د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، د. ت، ص 173.

نظرية تحل المشاكل المكونة للإشكالية، فمثل هذه النظرية لا توجد، وإلا لم تكن هناك إشكالية، وإنما يتم التجاوز بنقد الإشكالية القائمة وتفكيكها بصورة تمكن من كسر بنيتها وتدشين قطيعة معها، وتفسح المجال بالتالي لميلاد إشكالية أو إشكاليات جديدة أكثر غنى وأكثر استجابة لخطّ التطور والتقدم"[1].

وإذا كانت تلك حال مفكّر بقامةِ الجابري، فإنّ الدكتور إبراهيم السّامرائي - بقامته اللغوية الفارعة - لا يبتغي الحديث عن (الإشكالية) دون ردها إلى جذورها اللغوية: "..إن (الإشكالية) مصدرٌ صناعي أقيم على مصدر آخر للفعل (أَشْكَلَ) وهو(إشكال)، وهذا المصدر الصناعي جديدٌ في العربية المعاصرة، وقد شقي المعاصرون في الوصول إليه ليكون مؤديا ما يؤديه مثله في اللغات الأعجمية، وهو غير كلمة (مشكلة)، بل إنّ في (الإشكالية) شيئاً من (المشكلة). ويراد بها ضربٌ من الوضع فيه إشكال وفيه وضع خاصّ. وإنك لا تجد هذه (الإشكالية) في العربية التي نعرفها قبل خمسين أو ثلاثين سنة، فهي جديدة"[2].

ومن أمارات حداثة عهد القاموس العربي بهذا المفهوم، أنّ أقصى ما يتيحه لنا (المعجم الوسيط) من هذه المادة (التي تحوم دلالاتها حول الالتباس والاختلاط وانغلاق الفهم...) مما قد لا نقع عليه في المعجمات القديمة، هو: "..الإشكال: الأمر يوجبُ اِلتباساً في الفهم، وإشكال التنفيذ في قانون المرافعات: منازعة تتعلق بإجراءات تنفيذ الحكم"[3]، أما (الإشكالية) فلا أثر لها في مثل هذا المعجم (الحديث!).

كما يمكننا من باب الاستقصاء أيضاً، أن نشير إلى مصطلح عربي قديم آخر ينتمي إلى هذه العائلة اللغوية، هو (المُشْكِل) الذي "يأتيه الإشكال من غرابة لفظه أو من أن تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكر قائله على جهته، أو يكون الكلام في شيء غير محدود، أو يكون وجيزا في نفسه غير مبسوط، أو إنّ تكون ألفاظه مشركة."[4]، أو هو ما عرّفه الشريف الجرجاني بقوله: "المشكل: هو ما لا يُنال

---

(1) د. محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ط 3، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1994، ص 15.

(2) د. إبراهيم السامرائي: معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص 48.

(3) المعجم الوسيط، ص 517 (مادة: شكل).

(4) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001، ص 376.

المراد منه إلّا بتأمل بعد الطّلب"[1].

و(المشكل) أيضاً هو أحد مصطلحات علم البديع؛ وهو "ونوع من السّجع، قال الكُلاعي: وسمّينا هذا النوع من السجع (المشكِل) لأنه يأتي متفقَ اللفظ، مختلف المعنى، فربما أَشْكَلَ"[2].

لقد تعمدنا نقلَ هذا الحشد من التعريفات المتصلة بالإشكالية، أملاً في البحث عن مزيد من المسوّغات التي تشفع لنا خلْع صفة الإشكالية على مدونة بحثنا (المصطلحات النقدية العربية الجديدة)، ضمن الاستراتيجية المنهجية المبتغاة لهذا البحث، وذلك من حيث الأوجه التالية:

1 - إنّ في المصطلح النقدي الجديد ما فيه من الالتباس والاعتياص والتنازع والانغلاق على الفهم، وكلّ ما من شأنه أن يشكّل "مُشْكِلاً" بكل المواصفات المشار إليها سالفا.

2 - إنّ تطارح الشجون الفرعية لقضية المصطلح النقدي، بحكم طبيعة البحث الاصطلاحي العابرة للاختصاصات، يقتضي الاستعانة بجملة من المناهج والاختصاصات المختلفة.

3 - تتنازعُ القضيةَ الاصطلاحية النقدية الجديدة جملةٌ من الرؤى المختلفة التي تقبل الأخذَ والرّدّ والمتناقضة أحياناً؛ حيث يحتدّ الجدال بن منادٍ بإعمال المصطلح التراثي في مواجهة المفهوم الغربي، وبين منادٍ بإهماله، بين متحمّس للنحت والتعريب وبين معارض لهما مكتف بالآليات الأصيلة التي تحافظ على نقاء اللغة...، بمعنى أنّ الإشكالية الاصطلاحية تتفرّع إلى جملة من الإشكاليات الثانوية التي لا سبيل إلى "فصل الخطاب" في ختام دراستها؛ ولا سبيل إلى الوثوقية المطلقة في أيّ رأيٍ منها..

4 - يؤمن هذا البحث بأن لا جدوى من حلّ مشكلة هذا المصطلح أو ذاك حلّاً منفرداً (لذلك حاولنا الاكتفاء بالوقوف عند عيناتٍ مصطلحية من كلّ حقل نقدي، دون مسح الحقل مسحا كلياً)، وإنما كان جهدنا منصبا على الحلّ الكلّي العام من خلال ربط المسألة المصطلحية بمسألة المنهج النقدي.

5 - استكمالا لمفهوم الإشكالية لدى الجابري، فإنّ بحثنا هذا يَرُومُ إمكانية صياغةٍ لنظرية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، بالوصف العلمي الذي

---

(1) علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، ص 276.

(2) أحمد مطلوب، السابق، ص 377. وانظر كذلك: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص 624.

يجعل "النظرية عبارة عن إطار فكري يفسّر مجموعة من الفروض العلمية ويضعها في نسق علمي مترابط، وبناء النظرية العلمية يعتمد على جهد عقلي تركيبي من جانب الباحث يتميز بالنظرة الكلية إلى الحقائق الجزئية ويحرص على تنظيم الأجزاء في نطاق كلٍّ موحَّد"[1].

لعلَّ ممَّا لا ريب فيه أن واقعنا النقدي العربي واقعٌ متأزم؛ لا يزال خطابُه يتخبط في عشواء المناهج الجديدة، ويكابد وَعْثَاء المصطلحات البراقة، وكثيراً ما تعالت الصيحات وهبت المعالجات لتشخيص ذاك الفيروس الاصطلاحي الذي طالما حُمِّل جَريرَة هذا الطاعون!

فراح البعض يعزو "استغلاق الخطاب النقدي عليه إلى عسر مصطلحاته ظانا أن لو كان الأداء الاصطلاحي على غير ما هو عليه لأمكنه أن يدرك كلّ العلم الذي حملته اللغة له، وترى البعض قد انبرى مجاهرا يرمي الخطاب النقدي بالإلغاز مشهرا بما ظنه إغلاقا في المصطلح، وطاعنا في من لا يواسي أمره بتقديم مادة العلم بعد ترك جهازه المصطلحي"[2].

وإن كنا لا نبرّئ الأداء الاصطلاحي من هذه التهمة، فإننا نرفض أن تُلقى كلّ التّبعات عليه لأن هذا الأداء - في كثير من الحالات - هو نتيجة وليس سببا.

لقد لاحظنا أن جلّ الدراسات والبحوث متفقةٌ على وصف المصطلحات اللسانية والسميائية (التي هي المعين الأساس للقاموس النقدي الجديد) بالمشكلة؛ فهذا الدكتور محمد حلمي هليل يقرّر أنّ المصطلحات اللسانية "أصبحت تشكل عبء كبيراً على الدارس الأكاديمي المبتدئ والمتقدم"[3]وذاك عبد القادر الفاسي يعتقد "أن أهم ما يتسم به وضع المصطلح هو طابعه العفوي، وهي عفوية لا تقترن بمادئ منهجية دقيقة، ولا بالاكتراث بالأبعاد النظرية لِلْمشكل المُصْطَلَحِي، وقد قادت هذه العفوية إلى كثير من النتائج السلبية، وفي مقدمتها الاضطراب والفوضى في وضع المصطلحات، وعدم تناسق المقابِلات المقترحة للمفردات الأجنبية"[4].

---

(1) طلعت همام: قاموس العلوم النفسية والاجتماعية، ط 2، دار عمار - مؤسسة الرسالة، عمان - بيروت، 1987، ص 70.

(2) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 12.

(3) محمد حلمي هليل: دراسة تقويمية لحصيلة المصطلح اللساني في الوطن العربي، ضمن (تقدم اللسانيات في الأقطار العربية)، وثيقة أصدرتها منظمة اليونسكو، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991، ص 287.

(4) عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية، ط 1، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 1986، ص 394.

أما الدكتور رشيد بن مالك فيلاحظ أنّ "ترجمة المصطلح في الخطاب السيمائي المعاصر تتسم بالاضطراب الذي يحول دون بثّ وتلقي الرسالة العلمية ويؤدي في جميع الحالات إلى نسف الأسس التي ينبغي أن ينبني عليها التواصل العلمي"[1]، وأنّ "فحصاً دقيقا للمصطلحية المسخّرة في الدراسات النقدية يكشف إلى أي حدّ هي عميقة حالة الفوضى والتذبذب"[2]، لأن هذا "الاضطراب المصطلحي الذي يُعَدُّ السمة الغالبة في البحوث النقدية صادر عن التسرّع في تبني هذا التيار أو ذاك، وعن غياب رغبة حقيقية في تمثل وفهم جوهر السؤال"[3].

وقد سبق لتوفيق الزيدي أن لاحظ، في بحثٍ آخر أقدم نسبياً، أنّ "المصطلح النقدي اللساني ومسألة نقله إلى العربية يشكل عقبة كبرى أمام هذا البحث، إذ هو يمرّ بفترة تأرجح وغموض أدت إلى عملية ترادف وخلط كبيرين"[4]، مُرجعاً هذا الإبهام في المصطلح "إلى حداثة مقولة النقد اللساني العربي"[5].

وكذلك يأسى حميد لحميداني على حال الدراسات الجديدة التي "لا تزال تعاني من مشكلة تأسيس المصطلحات الثابتة"[6]، وليس عبد الملك مرتاض بأحسن حالاً منه؛ إذْ يُنزل المصطلح النقدي الجديد "المنزلة الأولى من العناية والاهتمام، وإذا كان المصطلح بكل إشكالياته وتعقيداته، في المشروع النقدي العالمي اغتدى هاجسا لدى المشتغلين في هذا الحقل بحيث ينشأ عبر اللغات الأوربية فيحتدم أوار الخُلف بينهم احتداما، فإن الشأن فيه يزداد استفحالا إذا انصرف إلى الثقافة النقدية العربية الحداثية خصوصاً، إذ أضحى من الحتمي نقل العدد الجم من هذه المفاهيم السيميائية واللسانياتية، المعقدة غالباً، من تلك اللغى الأوربية إلى العربية، إلى هذي العربية التي ترى كلّ واحد من باحثيها يشتغل وحده، مشرقا ومغربا، فتكثر الجهود ولكنها تهدر، وتبذل الطاقات ولكنها تُجهض، وتقلّ أثناء ذلك الفائدة"[7].

---

(1) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000، ص 72.

(2) نفسه، ص 71.

(3) نفسه، ص 71.

(4) توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1984، ص 15.

(5) نفسه.

(6) حميد حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط 1، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، ص 12.

(7) عبد الملك مرتاض: بين السمة والسيميائية، مجلة (تجليات الحداثة)، جامعة وهران، العدد 2، يونيو 1993، ص 9.

أما الدكتور وهب رومية فيبدو متشائما من لغة النقد الجديد بالجملة، ومن التوظيف الاصطلاحي المضطرب خصوصاً؛ حيث غدا "الاضطراب في استخدام المصطلح النقدي آفة فاشية يعاني منها النقد العربي المعاصر معاناة قاسية"[1].

على حين يرفع الدكتور عبد العزيز حمودة عقيرَته، في كذا موضع من "مراياه" على اختلاف أشكالها! ليعلن - بمزيد من النّدبة والتشفّي! - أن هاهنا أزمة في المصطلح، وهناك فوضى، بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يدعو - بطريقته الخاصة - إلى إيقاف قطار النقد الجديد، لأنّ الفوضى من أمامه والفوضى من ورائه: "حينما ننقل نحن الحداثيين المصطلح النقدي الجديد في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية فإنه يُفرغ من دلالاته ويفقد القدرة على أن يحدد معنى. فإذا نقلناه بعوالقه الفلسفية أدى إلى الفوضى والاضطراب، إذ إن القيم المعرفية القادمة من المصطلح تختلف، بل تتعارض أحياناً مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف"[2]، فما العمل يا ترى؟ أم هي حالة "الثالث المرفوع" إذن؟! لعلّ الأدهى من ذلك أن عبد العزيز حمودة يرفض الحالة الثانية رفضا قاطعا: "إننا نرتكب إثما لا يغتفر حينما ننقل المصطلح النقدي الغربي، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، بكل عوالقه المعرفية إلى ثقافة مختلفة هي الثقافة العربية دون إدراك للاختلاف"[3]! كأنه إذن يدعو - من باب أخف الضررين - إلى نقل المفهوم الغربي بالمصطلح التراثي، وفي ذلك إشكال آخر سنعود إليه في موضع لاحق.

وعموما فإن كلّ الشهادات النقدية المنقولة تشترك في رميها للمصطلح الجديد بسهام الإشكال والإغراب والانغلاق...، ووجه الإشكالية في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، أو أنّ المفهوم الغربي الواحد قد يُنقَل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أنّ المصطلح العربي الواحد قد يَرِدُ مقابلا لمفهومين غربيين - أو أكثر - في الوقت ذاته، أو أن الناقد العربي الواحد قد يصطنع مصطلحاً فيه كثير من التصرف - زيادةً أو انتقاصاً - في مقابله الأجنبي، وما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية.

---

(1) وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 1996، ص 40.

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، نيسان 1998، ص 63.

(3) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، 2001، ص 9.

على أن مثل هذه المسائل الاصطلاحية ليست إشكالاً عربيا صرفاً؛ فقد تجشَّم الغربيون أمثالها من قبلنا، على نحو ما تبرزه مقدمة جورج مونان لقاموسه؛ حيث استعمل جملةً من العبارات اللافتة التي تكشف سوء حال المصطلحات اللسانية الغربية؛ كعبارة (*Le malaise terminologique*)[1] الدالة على "العسر الاصطلاحي" وما يلازمه من ضيق وتعب وعنتٍ...، وعبارة (*La contamination terminologique*)[2] الدالة على "التلوث الاصطلاحي"، وقد تعمد مونان اصطناعها للتعبير عن العدوى التي أصابت المصطلحات اللسانية من علوم وكشوف علمية أخرى استطاعت أن تغزو الحقل اللساني.

ولعلّ ما يزيدنا يأساً من قضية توحيد المصطلحات أن يطلق جول ماروزو (*J. Marouzeau*) صيحته الشهيرة، منذ أكثر من نصف قرن، أي قبل الانفجار العلمي الذي حققته اللسانيات، حين قطعَ قولَ كلِّ خطيب، معلناً أن توحيد المصطلحات خرافةٌ مستحيلة (*l'unification est «chimérique»*)[3] ولشدة يأسه من حلم التوحيد راح يصطنع هذه الكلمة الأسطورية (*chimère*) التي تمثّل أقصى ضروب الوهم البعيد والخرافة الكاذبة والخيال المستحيل[4].

فماذا تبقّى لنا - إذن - من هذا الحلم المستحيل بعدما ازداد الوضع الاصطلاحي تعقيدا أضعاف المرّات؟!

9. جدلية المنهج والمصطلح.. وعبارة (الخطاب النقدي العربي الجديد)

إن إشكالية المصطلح النقدي "أساسٌ لكل ما نراه من خلل أو انحراف أو ضبط منهجي"[5]، وبين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدرُ بالناقد وصلُها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي، ودون ذلك يهتز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ويفشل في القيام بوظيفته.

(1) Georges Mounin: dictionnaire de la linguistique, P.U.F, Paris, 1974, p. XI.

(2) Ibid., p. XIV.

(3) Ibid., p. XV.

(4) تدل كلمة (chimère)، في الميثولوجيا الإغريقولاتينية، على وحش خرافي مخيف "متعددة رؤوسه، مركَّب جسده من مؤخرة أسدٍ وجسم ماعز وذنب ثعبان..."، راجع: Dictionnaire Des Mythologies, p. 48.

(5) خلدون الشمعة: المنهج والمصطلح - مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979، ص 49.

إن المنهج والمصطلح "وجهان لورقة نقدية واحدة، ولا يحسن الحديث عن أحدهما بمعزل عن الآخر، فكلّ منهما شاهد على وجود الآخر وباعث على ظهوره، لهذا فإنه لا يعتبر تقرّب أحدهما من الآخر تقرّبا يوحي بالاستجداء أو الأخذ دون عطاء، وإنما هو تقارب يقوم على أساس من وجود المصلحة المشتركة التي تفترض فيما بينهما نوعاً من التكامل"[1]. لذلك فلا جدوى - في تقديرنا - من معالجة القضية الاصطلاحية منفردةً، بذاتها ولذاتها، مفصولةً عن القضية الأمّ (إشكالية المنهج).

وكما تقتضي القراءةُ المنهجيةُ المصطلحَ، فإن المصطلح كذلك "يحدد مسار القراءة ويدلّ على وجهتها، بمعنى أن العلاقة ما بين المنهج في القراءة لا بل القراءة، أيّاً كان منهجُها، والمصطلح وثيقة اللّحمة والسّدى. من هذا الزاوية يمكن أن نفسر اختلاف المصطلح من قراءة إلى قراءة، ومن هذه الزاوية أيضاً يمكن أن نفهم شيوع مصطلحاتٍ ما دون غيرها من المصطلحات في قراءة دون قراءة"[2].

من الواضح إذن أنّ المنهج والمصطلح رديفان متلازمان، وأنّ المصطلح - في أدنى وظائفه النقدية - هو مفتاحٌ منهجي؛ لأنّ المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية "تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح"[3]وأن "استخدام مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع، وهذه المسألة لها أهمية بالغة (. . .) بل يمكن اعتبارها مرشدا أساسيا لتبين منهج الناقد، وإذا ما تعدّدت المصطلحات من مصادر منهجية مختلفة، يمكن لإحصاء بسيط أن يكفي لإظهار المنهج الغالب أو المنهج المحتضن لمناهج أخرى تبدو هامشية"[4]، وبالمثل فإنّ "المنهج عامة يحدّد المصطلح، ومن خلال تحديد المنهج يتولد المصطلح الذي يساهم في بلورته وإنجاز فعله"[5].

ومن أمارات القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبّق منهجاً نقديا باستخدام مصطلحات غيره من المناهج، لأن المصطلح "وثيق الصلة بالمنهج ويفقد شرعيته

(1) جواد حسني عبد الرحيم: ندوة إشكالية المنهج والمصطلح النقدي - عرض وتلخيص، مجلة (اللسان العربي)، الرباط، عدد 23، 1985، ص 265.

(2) قاسم المومني: في قراءة النص، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 123.

(3) نفسه، ص 127.

(4) حميد لحمداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، 1990، ص 14.

(5) أحمد بوحسن: مدخل إلى علم المصطلح، ص 74.

(6) حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، د. ت، ص 49.

خارج توظيفه"[1].

من هنا نتفهَّم سرّ امتداح بعض الدارسين لابن سلّام الجمحي وانتقادهم له في الوقت ذاته؛ لأن أداءه الاصطلاحي كان دون المردود المنهجي الآلي لطبقاته[2] وأن "التناقض بين المنهج والمصطلح" قد كان طاغيا عليها في نظر دارس آخر انتهى به المطاف إلى أنه "لو جمع ابن سلام بين سلامة المنهج ودقة المصطلح لكان كتاب (الطبقات) بحق أول كتاب يؤسس للنقد المنهجي عند العرب"[3].

إذا تواضعنا على علاقة المنهج بالمصطلح، بالشكل المبين منذ حين، فإننا نُسارع بالتقدم خطوة إلى الأمام لاتخاذ الدراسة الاصطلاحية مطيَّةً للخوض في إشكالية المنهج النقدي، وحتى يكون السعيُ علميا أكثر والمبتغى مشروعاً، آثرنا أن ننطلق من الفرضيات الآتية:

- المصطلح وثيق الصلة بمنهجه، وتطبيقُ منهجٍ بمصطلحات وافدة من إطار منهجي مغاير أمارة من أمارات عدم التحكم في المنهج.

- المنهج ذو جهازٍ مصطلحي محدَّد ومتكامل دلاليا، لكنه جهازٌ مرِنٌ وشفاف، يسمح بالانفتاح النسبي على شتّى المجالات المعرفية.

- فقرُ الدراسة النقدية اصطلاحيا، أو ندرةُ المصطلح فيها (مع مراعاة "القوة الاصطلاحية"[*] للمصطلح) دليلٌ على إنشائية اللغة الشارحة وربما غياب

---

(1) حسن عبد الله شرف: النقد في العصر الوسيط والمصطلحُ في طبقات ابن سلام، ط 1، دار الحداثة، بيروت، 84، ص 139 خصوصاً.

(2) أحمد شنة: المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 1996 - 1997، ص 50. وراجع كذلك المبحث الموسوم بـ (المنهج والمصطلح والحلقة المفقودة)، ص 49 - 54.

(*) هي إحدى الآليات التصنيفية التي ابتكرها الدكتور إدريس الناقوري، في أطروحته، للتمييز بين المصطلح النقدي والكلمة اللغوية العادية، ومن أهم المقاييس التي تضبط "القوة الاصطلاحية" للمصطلح لديه، نذكر:

- الاستعمال المطرد والمتنوع لغوياً ومجازياً.

- السياق الذي ينقل المفردة من دلالاتها اللغوية الأصلية أو المجازية إلى دلالاتها الاصطلاحية الجديدة.

- انتماء المفردة إلى معجم علم من العلوم التي سبق أن تحددت اصطلاحاتها.

- توافر الشروط (الصفة الاصطلاحية) في المفردة المدروسة، مثل الدقة، الوضوح، الاختصار، عدم احتمال التأويل، عدم تعدد الدلالة في المجال الاستعمالي الواحد. راجع: إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في "نقد الشعر"، ط 2، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984، ص 19، 20، 21، 542.

المنهج بالمرة.

- هيمنة المصطلح النمطي أو "اللامنتمي" (أي الشارد عن المنهج والقابل للانتماء إلى أي إطار منهجي) دليل قائم بذاته على التشكيك في المنهج المنتهَج.

- ائتلاف الحقول المصطلحية المختلفة، وتعايشها - بيسر - داخل الدراسة الواحدة، دليلٌ على وجود نزعة منهجية تهجينية ترقيعية تلفيقية...

- تداخل الحقول المصطلحية في مرجعياتها الأجنبية الأولى يكافئ تداخلاً في النظريات المنهجية التي تنتظم تلك الحقول.

هذه الفرضيات يعززها إيمانٌ قاطع بما انتهى إليه الدكتور إدريس الناقوري في خاتمة أطروحته النقدية، من أن "القراءة الاصطلاحية لا تقل أهمية عن غيرها من أنواع القراءات الأخرى إن لم تكن تفوق كثيراً منها أحياناً فالقراءة الاصطلاحية هي بطبيعتها قراءة علمية لأنها تعالج مفردات واصطلاحات تنتمي إلى علم معين أو إلى علوم مختلفة"[1].

وهي نفسها القناعة التي خرجنا بها من معاشراتنا المتفرقة للدراسة الاصطلاحية، على أساس أن "القراءة الاصطلاحية قراءة منهجية من نوعٍ عالٍ، لا يمكن أن تقل جدوى عن ضروب القراءات الأخرى، بل يمكن قراءةُ الخطاب النقدي برمته من خلال تفكيك جهازه الاصطلاحي"[2].

وهو الادعاء الذي آلينا على هذا البحث أن يسعى إلى تأكيده.

إذا كانت علاقة المنهج بالمصطلح على هذا القدر من الوضوح، كما رأينا، فإن (الخطاب النقدي العربي الجديد) الذي ينتظمها هو تعبير مشْكِلٌ حقّاً، كما أن وجوده إطاراً للبحث، وورودَه عنوانا له، يقتضيان - بلا شك - ضرورة إماطة اللثام عن وجه هذه العبارة التي يكتنفها الإشكال من لفظين مركزيين اثنين، لا سبيل إلى فهمها دون إيضاحِهِمَا، هما (الخطاب) و(الجديد).

أما (الخطاب)، الذي وقفنا عنده وقفة مطولة في موقف علمي سابق[3]، فهو أشْهرُ بضع كلمات أخرى (القول، الكلام، الحديث، الأطروحة، ...) يستعملها

(1) المصطلح النقدي في "نقد الشعر"، ص 542.

(2) يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة (قوافل)، يصدرها النادي الأدبي بالرياض، السنة 5، المجلد 5، العدد 9، 1997، ص 53.

(3) تراجع رسالتنا: إشكاليات المنهج والمصطلح...، ص 251 - 256.

العرب المعاصرون مترادفةً أمام الكلمة الأنجلوفرنسية[*] (*Discourse,*) (*Discours*)، المشتقة من الكلمة اللاتينية (*Discursis*)، بمعنى: الكلام المتبادل (*Paroles échangées*) أو المكالمة (*Conversation*)[1]..."، ومثلها في العربية "تَخاطبا: تكالما وتحادثا"[2]، أي أنه كلام تفاعلي بين متكلِّم ومخاطَب. لقد تطور مصطلح (الخطاب) واختلفت دلالاته من دارس إلى آخر؛ حيث أصبح يدل على "استعمال اللغة في سياق مخصوص"[3] تارة، و"اجتماع النص وسياقه"[4]تارة أخرى؛ بما يؤكد المعادلة الفرنسية التي يفضي إليها هذا التعريف:

Discours = Texte + Contexte

أي أنه إذا كان المفهوم الأول للخطاب يقتضي استحضار المخاطَب (المتلقي)، فإن المفهوم الأخير يركّز على مقام الفعل الخطابي وسياقه المحيط به.

على حين ترى جوزيت راي دوبوف أن الخطاب هو تحويل اللغة إلى فعل تعبيري أو تواصلي[5]مع الإصرار على تعويض الخطاب للكلام في الثنائية السوسيرية الشهيرة (لغة، كلام)، وأن الاستعمال اللغوي (*Langage*) هو اجتماع اللغةِ، بمفهومها المعجمي العام (*Langue*)، والخطابِ (*Discours*)[6]؛ أي ما يمكن نقله إلى هذه المعادلة:

Langue + Discours = Langage

وهي، ربما، إعادة صياغة للمفهوم الذي قدمه غ. غيوم (*G. Guillaume*)،

(*) يذكر غريماس وكورتاس، في معجمهما السيميائي، أن "افتقار عددٍ من اللغات الأوربية إلى معادل للكلمة الأنجلوفرنسية (خطاب - Discours)، هو الذي قادها - في الواقع - إلى تعويضها بكلمة (نص - texte)، وإلى الحديث عن لسانيات نصية"! راجع:

A.J. Greimas, J. Courtes: Sémiotique-Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Livre, Paris, p. 102.

ويفهم من هذه الإشارة البليغة أن ذلك أحد الأسباب التي أدت إلى التباس الخطاب بالنص، وجعلت الغربيين يعبّرون عن المفهوم العلمي الواحد بنحو 5 مصطلحات مختلفة (يحسب كثير من العرب المعاصرين أنها مفاهيم واختصاصات مختلف أحدها عن الآخر!!!) هي: علم النص (Textologie, Science du texte)، نحو النص (Grammaire du texte)، لسانيات النص (Linguistique textuelle)، تحليل الخطاب (Analyse du discours)، لسانيات الخطاب (Linguistique discursive).

(1) Petit Larousse illustré, 1984, p. 319.

(2) المعجم الوسيط، ص 266 (خطب).

(3) D. Maingueneau: Les termes clés de l'analyse du discours, Editions du seuil, 1996, p. 28.

(4) Ibid., p. 29.

(5) J. Rey-Debove: lexique sémiotique, p. 49.

(6) Ibidem.

سنة 1964، حيث يُفهم "الخطاب" في تعارضه مع (اللغة)، ويلعبُ دوراً مماثلا لمفهوم "الكلام" ضمن ثنائية اللغة والكلام لدى سوسير[1]، فهل من اللازم أن نذكر بأن اللغة تعرَّف بأنها نظام قانوني (كود) وأن الكلام هو استعمال هذا النظام وتنفيذه من قِبَل الذوات المتكلمة[2].

أليس في هذا إيماء إلى البعد الفردي (الذاتي) في مفهوم الخطاب؟!

بينما يتمظهر (الخطاب)، لدى ميشال فوكو - *M. Foucault*(1926 - 1984) عبر جملة من المفاهيم [3]:

1 - الميدان العام لمجموع العبارات.

2 - مجموعة متميزة من العبارات.

3 - ممارسة لها قواعدها، تدلّ - دلالة وصفَ - على عدد معين من العبارات وتشير إليها. علماً أن (العبارة) لدى فوكو هي كلّ نقطة جزئية من المساحة الكلية للخطاب، هي "الوحدة الأولية للخطاب"[4].

وتماشياً مع الرأي اللساني الذي يجعل من الخطاب ملفوظاً أكبر من الجملة، أو مجموعةً من الجمل، بل مجموعة من النصوص أحياناً، يقول فوكو: "يرفع تحليل الخطاب، في أغلب الأحيان، شعاراً مزدوجا هو الكلية والوفرة، حيث يتم إبراز الكيفية التي تتكامل بها مختلف النصوص المتناولة بالدرس، وكيف تنتظم في صورة فريدة وتلتقي بمؤسسات وممارسات، وتحمل دلالات تكون مشتركة بين نصوص العصر كله"[5].

ألا تشفع لنا كلّ هذه الاستشهادات كيما نعرّف الخطاب - أخيراً - بأنه الاستخدام النوعي للغة في نطاق تواصلي معين، وعليه فإن (الخطاب النقدي) المقصود هنا هو مجموعة وافرة من النصوص النقدية، تتقاطع خصائصها الشاملة المشتركة في الاستعمال النوعي المتقارب لجملة من المناهج والآليات النقدية الحديثة، يعكسها النهل من قاموس اصطلاحي مشترك؛ يستمد وحداته من الدروس اللسانية والسيميائية المعاصرة بدرجة خاصة.

ولا مانع - في تقديرنا - من اصطناع (الخطاب) إطاراً لموضوع هذا البحث

---

(1) Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 297.

(2) Ibid., p. 293.

(3) ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1986، ص 78.

(4) نفسه، ص 78.

(5) نفسه، ص 113.

وعنواناً له، مع تجاوز مدونة البحث للنصوص النقدية ـ أحياناً - والاشتغال على القواميس المتخصصة؛ ذلك أن هذه القواميس والمسارد النقدية أو اللسانية أو السيميائية هي مواد علمية خام من الممكن توظيفها - في أية لحظة - ضمن النص النقدي؛ فهي بعض مراجع الخطاب النقدي من جهة ومن جهة ثانية فإن فقه المعاجم (اللكسيكوغرافيا) أصبح يتيح النظر إلى "القاموس على أنه نص أيضاً، أي أنه خطاب تام (*Discours fini*).." [1].

وأما "الجديد" الذي استخدمناه وصفاً لهذا الخطاب، فقد تعمّدناه كي تستوي هذه العبارة (الخطاب النقدي الجديد) تسميةً لائقة بالمدونة المدروسة، فضّلناها على تسميات أخرى كـ (الخطاب النقدي الحديث) أو (الخطاب النقدي المعاصر) اللذين يقتصر كلاهما على دلالة زمنية بحتة تواضع عليها الأكاديميون، وقد فات أوان إعادة النظر فيها!؛ فكلتا هاتين العبارتين قاصرة عن الاستجابة للدلالات النوعية لمناهج هذا الخطاب (النقد الحداثي)؛ لأنها لا تمتلك سلطة تردع بوساطتها ناقداً تقليدياً (في فعله النقدي) معاصرا في (انتمائه الزمني) يرى أن من حقه أن يمارس نقداً قديما في عصرنا الحديث!

بينما تبدو عبارة (الخطاب النقدي الجديد) قادرة على فعل ذلك، لأنها لا تبيح لمثل ذلك الناقد أن ينضوي تحتها، زيادةً على أنها تستحضر عبارةَ أخرى، وتتناص معها تناصّاً مقصودا، هي عبارة (النقد الجديد) التي تحيل على خطاب نقدي أنجلوأميركي شهير، فَعَل فعله خلال النصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مساره، ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، لأنها السنة التي ظهر فيها إنجيل هذا الخطاب (!)؛ كتاب جون كرو رانسوم - *J.C. Ransom* (*The New Criticism*) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها، مدرسة (النقد الجديد)[*]، التي ربما أخفق المرحوم محمد غنيمي هلال[2]، ومعه جمعٌ من النقاد المصريين، في نقلِها إلى مدرسة (النقد الحديث) تارةً و(مدرسة النقد

---

(1) Jean et Claude Dubois: Introduction à la lexicographie, p. 08.

(*) للوقوف على خصوصيات هذه المدرسة، يراجع الفصل الموسوم بـ (النقد الجديد) من كتاب: ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 25 - 51، وكذلك الفصلان الثالث والرابع من كتاب كريس بولديك: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر. خميسي بوغرارة، جامعة قسنطينة، 2004. التي ربما أخفق ا

(2) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ط 1، دار العودة، بيروت، 1982، ص 317 - 318.

الحديثة) تارة أخرى! والتي من أقطابها الكبار (آلان تيت، سبنجارن، روبرت بان وارين، ريتشارد بلاكمور، ويليام امبسون، طوماس إليوت، آ.أ. ريتشاردز، ويليام ويمزات، مونرو بيردسلي، كلينت بروكس، ...).

ولا شك أن تعمد استحضار هذه المدرسة بشكل أو بآخر - خلال عنوان البحث - يفيد بيقيننا من أن البنيوية - وما بعدها - لا تزال، في جوهرها، وثيقة الصلة بالكثير من منطلقات (النقد الجديد) باعتراف كثير من الدارسين، ومنهم فكتور إيرليخ الذي لاحظ "تشابهاً مدهشاً"[1] بين بعض مواقف الشكلانيين الروس (مهد البنيوية) وبعض مواقف النقاد الجدد، وروبرت هولب الذي يعترف بأنه "من الصعب على المرء أن ينكر الصلات بين الشكلانيين وكل من النقد الجديد والبنيوية الفرنسية"[2].

ومن هذه المنطقات التي ظلت المناهج النقدية الحداثية مدينةً بها لمدرسة (النقد الجديد) الأنجلوأميركية، يمكن أن نذكر:

- دراسة النص الأدبي في ذاته، مستقلاً عن محيطه السياقي، دون الاكتراث بالمغالطات القصدية (*Intentional fallacy*)، والتأثيرية (*Affective fallacy*)، أو ما يمكن إجماله في ما أصبح يعرف بمبدأ المحايثة (*Immanence*).

- دراسة النص بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر؛ أي ما يعبر عنه البنيويون بمصطلح "البنية" (*Structure*).

- الاهتمام المطلق بشكل النص (و لا شيء سوى الشكل) كما يقول أحدهم[3].

- الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري؛ أي ما أصبح يسمى بالوصفية والمعيارية، ...

ومع هذا التقارب المنهجي الكبير بين الخطابين النقديين، قد يتحول الأمر إلى التباس هذا الخطاب بذاك؛ حيث شاع مصطلح "النقد الجديد" بصبغته الفرنسية (*Nouvelle critique*) خلال الستينيات من القرن الماضي، أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي؛ وربما كان كتاب رولان بارث "تاريخ أم أدب - حول راسين"

---

(1) فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص 161.

(2) روبرت هولب: نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط 1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994، ص 72.

(3) النقد الأدبي الحديث، ص 318.

(*Histoire ou littérature - sur racine*) عام 1963، هو الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس، أعقبها ريمون بيكار (*R. Picard*) بتعقيبه الساخر من بارت ونقده الجديد "نقد جديد أم خدعة جديدة؟" (*nouvelle critique ou nouvelle imposture*) عام 1965، ثم جاء سارج دوبرفسكي (*S. Doubrovsky*) لينتقم لبارت وينتصر للنقد الجديد في كتابه "لماذا النقد الجديد؟" (*Pourquoi la nouvelle critique ?*) وهكذا فقد تواتر مصطلح "النقد الجديد"، بغير دلالاته الأنجلوسكسونية، ليكون عنواناً للمناهج النسقية الجديدة (بنيوية، سميائية، موضوعاتية، ...) التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية منذ سنوات الستينيات خصوصاً.

والطريف في الأمر، أننا رأينا بعض الكتابات النقدية الفرنسية (ومنها كتابات تودوروف)، رغبة منها في إزالة اللبس بين الخطابين، تجمع بين الاسم الإنكليزي وأداة التعريف الفرنسية (*Le New criticism*)(*) للدلالة على النقد الجديد في صيغته الأنجلوأميركية، بينما تمحض للصيغة الفرنسية عبارة (*La nouvelle critique*).

ويمكن القول، في هذا الشأن، إن النقد العربي المعاصر يظل مديناً لجهود المرحوم الدكتور رشاد رشدي الذي حاول تأسيس اتجاه نقدي فنيّ مكافئ لحركة (النقد الجديد) في أميركا وأنجلترا، منذ نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، في كتبه المختلفة (ما هو الأدب، مقالات في النقد الأدبي، ..)، ومعاركه النقدية (ضد محمد مندور بخاصة)، ثم واصل جهوده - بإيعاز منه - بعض طلبته(*) الذين أصبحوا من فرسان هذا الخطاب، أمثال: محمد عناني (النقد التحليلي) وسمير سرحان (النقد الموضوعي)، وعبد العزيز حمودة (علم الجمال والنقد الحديث)، وفايز إسكندر (النقد النفسي عند رتشاردز)، الذين اضطلع كلٌّ منهم بتقديم النظرية النقدية الجديدة لدى أهم النقاد الغربيين الجدد (بروكس، ماثيو آرنولد، كروتشي، ريتشاردز، ...).

وهكذا فإن ما عرف في نقدنا المعاصر باسم (المنهج الفني) لدى رشاد رشدي وجماعته، يمكن أن يكون صدى عربيا مباشراً لمدرسة (النقد الجديد) الأنجلوأميركية، بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي يطلقها كل ناقد

(*) Voir: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique..., p. 198.

(*) راجع هذه الحقائق في مقدمة الطبعة الثانية من كتاب الدكتور محمد عناني: النقد التحليلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 91، ص 3 - 4.

على ممارساته النقدية؛ كـ "النقد الجمالي" لدى روز غريب، و"النقد الموضوعي" لدى سمير سرحان، و"النقد التحليلي" لدى محمد عناني، و"التحليل اللغوي الاستاطيقي" لدى مصطفى ناصف، و"منهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي" لدى أنس داود، و"نظرية المعادل الفني" لدى محمود الربيعي، . . . .

ومما يُحسَب لهذه الحركة النقدية هو أنها أسهمت إلى حد بعيد في تهيئة الجو العام لاستقبال المناهج النقدية الجديدة التي أفرزها الانفجار اللساني الكبير (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، . . .)، والتي يعود عهد النقد العربي بها إلى بداية السبعينيات من القرن الماضي، حيث ظهرت بواكير هذه الحركة في بلاد المغرب العربي خصوصاً وفي تونس تحديداً؛ مع حسين الواد في كتابه (البنية القصصية في رسالة الغفران) 1972، ومحمد رشيد ثابت في كتابه (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) 1975، وعلي العشي في (تحليل سيميائي للجزء الأول من كتاب الأيام لطه حسين) 1976، ثم توالت الإصدارات من هنا وهناك؛ لدى عبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب) 1977، وعلي عزت (اللغة والدلالة في الشعر) 1976، وصلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978، ومحمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) 1979، وكمال أبو ديب (جدلية الخفاء والتجلي) 1979، وإلياس خوري (دراسات في نقد الشعر)1979، . . . وكتب كثيرة أخرى لأسماء من طراز عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح وحميد لحميداني وعبد الله الغذامي وسعد مصلوح ويمنى العيد وسعيد يقطين وسامي سويدان وجابر عصفور ومحمد عبد المطلب وسعد البازعي وميجان الرويلي وبسام قطوس وفاضل ثامر وعبد الله إبراهيم وسعيد علوش. . .، وغيرهم ممن تنتمي كتاباتهم إلى ما يسمى النقد الحداثي أو النقد الألسني أو النقد النصوصي أو نسميه (الخطاب النقدي العربي الجديد)، وتشاركنا بعض الدراسات[*] وصمه بعبارة (النقد الجديد).

(*) ومنها دراسة الدكتور وهب رومية (شعرنا القديم والنقد الجديد) 1996، ودراسة الدكتور شكري عزيز ماضي (من إشكاليات النقد العربي الجديد - البنيوية.. النقد الأسطوري.. مورفولوجيا السرد... ما بعد البنيوية)، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997) الذي يصطنع "النقد الجديد" ضمن عنوانه، ثم لا يلبث أن يصدع بعبارة "الخطاب النقدي العربي الجديد" في مقدمة الكتاب (6). أما الدكتور عبد الملك مرتاض، وعلى الرغم من ميله الكبير إلى عبارة (النقد الحداثي)، فإنه قد عاد لاستعمال عبارة (النقد الجديد) نقيضاً للنقد التقليدي في مواطن كثيرة (الفصل الثاني خاصة) من كتابه: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 59، 63، . . .، 64. ينضاف إليهم الدكتور عبد الله أبو هيف في كتابه: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.

الفصل الثاني

معايير المصطلح
وآليات الاصطلاح

1. معايير الحد الاصطلاحي.
2. آليات صياغة المصطلح.

1. معايير الحد الاصطلاحي

من المؤكّد أن المصطلحات هي رَحيقُ العلوم، إن صحّ التشبيه؛ فهي خلاصاتٌ معرفية يفترض فيها أن تمثل صورا مصغرة وافية للمفاهيم التي تعبر عنها؛ حيث تنوب الكلمة الاصطلاحية الواحدة عن عشرات الكلمات اللغوية الغائبة التي من شأنها أن تعرف المفهوم المعرفي المرجو تقديمه. وما دام الأمر كذلك، فإن وضع المصطلحات - ترجمةً أو ابتكاراً - لا بد أن يمثل حالة لغوية خاصة من حالات الطوارئ الدلالية القصوى واستنفار شتى الآليات التي يتيحها النظام العام للغة، وعليه فمن الخطإ أن نعتقد - كما يعتقد أحد الباحثين - بأن "المصطلح لا يخضع وضعه لأي مواصفات خاصة بل إنه يخضع لما تخضع له الكلمات العادية في اللغة من سنن"[1]! لأن النبر القوي الذي يحمله المصطلح في السياق اللغوي الذي ينتظمه، يجعله - بلا شك - يصنَّفُ، بحكم موقعه المعرفي الاستثنائي، في خانة ما يؤخذ بعين الاعتبار، وهو وضع يقتضي - حقا - "مواصفات خاصة"....

ليس وضع المصطلحات بالأمر الهين اليسير، لأنه "يتطلب تمكنا من المادة وفقها في اللغة، وإحاطة بالتاريخ، ووقوفا على النشاط العلمي المعاصر"[2]، وفي حالة الترجمة فإن الأمر يقتضي - إلى جانب التخصص المعرفي - أن يكون المترجم "مخضرما لغوياً" إذا صح هذا التعبير!

لقد جرت العادة أن يقيّد المصطلح بجملة من الشروط العامة التي تميزه عن الكلمات اللغوية العادية، كأن يكون قصيرا لا يتجاوز الكلمة الواحدة، ويمكن أن يكون - في الحالات الاستثنائية - عبارةً (*Locution, Phrase*) قصيرة يعرفها معجم علم المصطلح بأنها "المصطلح المتكون من عدة كلمات إملائية"[3]، ويسميها أحد الباحثين (الجملة الاصطلاحية) ويراها دليلا على فكر دون "مرتبة التحديد والضبط والاختصار"[4].

---

(1) حمزة قبلان المزيني: المشكل غير المشكل - قضية المصطلح العلمي، مجلة (علامات)، ج 8، م 2، يونيو 1993، ص 24.

(2) إبراهيم مدكور: لغة العلم المعاصر، مجلة (مجمع اللغة العربية الأدني)، عمان، س 10، ع 30، 1986، ص 10.

(3) معجم مفردات علم المصطلح، ص 235.

(4) هو الباحث الجزائري أحمد شنة في رسالته (المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري)، ص 85.

وأن يكون ذلقاً خفيفاً على لسان المتلفظ، واضح المفهوم، أحادي الدلالة، دقيقها، موصول الدلالة الاصطلاحية بالدلالة اللغوية، وأن يراعي خصائص البنية الصوتية للغة، مع إمكانية إخضاعه - قدر الإمكان - للصيغ والموازين الصرفية القياسية المتعارف عليها حتى يسهل إدراك دلالاته العامة من خلال الصيغة الصرفية المجردة، وأن يوضَعَ بحسب طرائق الوضع الاصطلاحي وآلياته تبعاً لأولوياتها في النسيج الأصيل لروح اللغة، . . . .

وبعد استيفاء مجمل هذه الشروط، تبقى حياة المصطلح مرهونة بمدى الاتفاق عليه وحجم استعماله ودرجة شيوعه.

ضمن مثل هذه الشروط اللغوية والمعرفية، يقترح (معجم مفردات علم المصطلح) توصيفاً معيارياً للمنجزات الاصطلاحية، تحدده المصطلحات الآتية[1]:

1 - **المصطلح المفضّل** (*Terme à employer de préférence*): وهو مصطلح يُنْصَحُ باستعماله في مواصفة قياسية معينة.

2 - **المصطلح المقبول** (*Terme toléré*): هو مصطلح يسمح باستعماله، في سياق ما، مرادفاً للمصطلح المفضّل.

3 - **المصطلح المستهجن** (*Terme à éviter*): هو مصطلح ينبغي تجنبه في ذلك السياق.

وهناك مصطلحات تقع بين المستهجنة والمقبولة تسمى (مصطلحات بديلة)، هي ليست سيئة تماماً، ولكن لا حاجة تقتضيها، بل ينبغي التخلي عنها تدريجيا.

على ضوء هذه المعالم العامة، واستحضارا لما ذكرناه في سلّم التجريد الاصطلاحي، نتساءل عن المحددات المعيارية المفضّلة التي تجعل المصطلح يعبُر هذا السلم سريعا من درجة التقبل والتجريب إلى درجة الاستقرار والتجريد، وينتقل من ظلمة (الاستهجان) إلى ضوء (التفضيل)؟ فيجيء الجواب من النخبة الاصطلاحية العربية موحَّداً حينا، ومختلفًا حينا آخر.

حيث يحدد الدكتور جميل صليبا - على سبيل المثال - أربعة قواعد، ينبغي اتباعها في ترجمة المصطلحات العلمية[2]:

1 - البحث عن اصطلاح عربي قديم مطابق للمفهوم الجديد المراد ترجمته.

مثال: الجوهر = *Substance*

---

(1) معجم مفردات علم المصطلح، ص 222.

(2) المعجم الفلسفي، ج 1، ص 12 - 14.

2 - البحث عن لفظ قديم، قريب من المعنى الحديث، فيبدل معناه قليلاً، ويطلق على المعنى الجديد.

مثال: الحدس = *Intuition*.

3 - البحث عن لفظ جديد لمعنى جديد مع مراعاة قواعد الاشتقاق العربي.

مثال الشخصية = *Personnalité*.

4 - اقتباس اللفظ الأجنبي بحروفه، على أن يصاغ صياغة عربية (التعريب).

مثال: تلفزيون = *Télévision*.

من الملاحَظ أن هذه القواعد الأربع لا تستنفد كل الآليات التي تتيحها اللغة العربية في مجال التنمية اللغوية، كما أن القاعدة الأولى من الممكن أن تثير إشكالا عويصا بين الباحثين (مثلما نرى لاحقا)، بل من الممكن أن تنعدم هذه الحالة أصلاً؛ إذ يصعب وربما يستحيل العثور على حدٍّ اصطلاحي عربي قديم مطابق تماماً للمفهوم الغربي الجديد!

أما الدكتور محمد رشاد الحمزاوي فيبدو بين مجمل الدارسين المعاصرين أكثر هَوَساً بهذه القضية، وأعمق وعيا، وأرزن منهجا، وأفضل استعدادا لمدارسة الوضع الاصطلاحي، ومواجهته بما يسميه "تنميطا" (*Normalisation,* *Standarization*)؛ حيث يقترح استراتيجية شاملة لتنميط المصطلحات، تعتمد نظاما ييسر اختيار المصطلحات، بوضع قواعد وقوانين منسجمة وموحدة تطبق على جميع المصطلحات، بعد الاتفاق على طرائق الوضع الاصطلاحي ومناهج الترجمة.

تقوم "منهجية التنميط"[1]، لدى الحمزاوي، على أربعة مبادئ (محكومة بشرطين اثنين أحدهما توثيقي مرجعي، والثاني كمي وكيفي خاص بقواعد الاختيار)، هي:

1 - **الاطّراد**: أي الاعتماد على شيوع المصطلح ورواجه بين مستعمليه.

2 - **يسر التداول**: أي أن يكون الحدّ الاصطلاحي سهلاً وقصيرا وغير معقد الشكل.

3 - **الملاءمة**: بمعنى أن تلائم الترجمةُ المصطلحَ الأجنبي، ولا تتداخل مع غيرها.

4 - **الحوافز**: أي كل ما من شأنه أن يحفز المستعمِل على اختيار المصطلح؛

---

(1) محمد رشاد الحمزاوي: المنهجية العربية لوضع المصطلحات - من التوحيد إلى التنميط، مجلة (اللسان العربي)، تصدر عن مكتب تنسيق التعريب بالرباط، عدد 24، 1985، ص 45 - 46.

كبساطة الصيغة وسهولة الاشتقاق منه، وتركيبه الصرفي الواضح، وبعده عن الطول والغرابة والحوشية والنحت الغريب المعقد.

وتبدو منهجية "التنميط" هذه تطويراً لمنهجيته الأولى التي كانت تعتمد طريقة "التوحيد" وتروم استنباط منهج لوضع المصطلح اللساني وقاعد توحيده، واختيار (المصطلح الموحّد) على أساس "الاطراد والإجماع والتراث والترجمة الصحيحة أو المعرّب الشائع"[1].

على أن الثابت في منهجية الحمزاوي المتغيرة من (التوحيد) إلى (التنميط) يظل كامنا في إعلاء البعد التداولي للمصطلح، والاعتماد على اختيار المقابل الاصطلاحي المفضل وفقا لشهرته واطراد شيوعه بين الدارسين.

وعلى شاكلة هذه المنهجية العلمية الدقيقة، قام الدكتور محمد حلمي هليل برسم خطوط منهجية واضحة في معالجة المصطلح الصوتي وترجمته إلى العربية، تقوم على الأسس الآتية[2]:

1 - تحديد الحالات والأسباب التي تقتضي تعريب المصطلح، والحالات التي تقتضي ترجمته.

2 - التأكد من دلالة المصطلح على المفهوم المعبر عنه وعلاقته بالمفاهيم المجاورة ضمن حقل الصوتيات.

3 - المحافظة على سمات المصطلح الصوتي عند نقله للعربية، وهي الدقة والإيجاز والوضوح.

4 - دراسة بنية المصطلح من حيث السوابق واللواحق والجذور ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني وإلقاء الضوء على معانيها بما يساعد على إيجاد المقابل المناسب لها وفقا لآليات الاشتقاق أو المجاز أو النحت أو التعريب.

ثم عمق هذه المنهجية، في دراسته التقويمية لحصيلة المصطلح اللساني العربي؛ حيث وضع معايير لاختيار المصطلح المفضل، تقوم على[3]:

1. الدقة، 2. الإيجاز، 3. نسقية الاشتقاق، 4. الخلو من اللبس مع المصطلح

(1) محمد رشاد الحمزاوي: المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، ص 292.

(2) محمد حلمي هليل: معجم المصطلحات الصوتية (إنكليزي - عربي)، ضمن مجلة (اللسان العربي)، الرباط، عدد 23، 1984، ص 109. وانظر كذلك دراسته: المصطلح الصوتي بين التعريب والترجمة، اللسان العربي، عدد 21، 1983، ص 97.

(3) محمد حلمي هليل: دراسة تقويمية لحصيلة المصطلح اللساني في الوطن العربي، م. س، ص 323.

التراثي، 5. البعد عن الاشتراك اللفظي، 6. البعد عن النحت الغريب على العربية، وكذلك الترجمة الجزئية، كلما أمكن ذلك.

أما "معايير الاستبعاد" فقد وضعها على أساس[1]:

1. الافتقار إلى الدقة، 2. الافتقار إلى الإيجاز، 3. احتمال اللبس، 4. التعريب بلا مسوغ (كأن يكون للمصطلح مقابل عربي)، 5. استعمال المصطلح التراثي مع الإسقاط الخاطئ، 6. اللجوء إلى الترجمة الحرفية، أي ترجمة الرمز اللغوي بدون اعتبار للتصور الذي يشير إليه المصطلح ومنظومته.

وحرصاً على تَبْيِئَةِ المصطلح الأجنبي المترجم، وإدماجه في السياق الأسلوبي للغة العربية، يقترح المرحوم عبد القادر القط "أن نراعي - قدر الطاقة - إيقاع اللغة العربية، وطرق اشتقاقها، وأساليب النسبة فيها، بحيث يبدو المصطلح متسقا مع أسلوب الناقد العربي - في جملته - وليس مقحماً عليه"[2].

بينما يقدم الدكتور حسام الخطيب محاولةً في الوضع الاصطلاحي تقوم على ستة مبادئ أساسية[3]:

1 - الشرح الدلالي للمصطلح الجديد وترجمته من خلال صيغته اللغوية [الأجنبية].

2 - الاستعانة بالتراث العربي الإسلامي لترجيح المصطلح المناسب كلما أمكن ذلك.

3 - احترام المحأولاًت السابقة إن وجدت، وإقرار الرائج منها حتى لو لم يكن دقيقا.

4 - مراعاة مبدأ أمن اللبس والابتعاد عن المصطلحات التي تحمل دلالات مزدوجة.

5 - مراعاة القواعد والتوجهات التي أقرتها المجامع اللغوية.

6 - الإسراع في طرح المصطلحات الجديدة قبل أن تسبقها مصطلحات غير متناسبة مع اللغة العربية.

فيما قام القائمون على إنجاز (المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات) بترجمة مواده الاصطلاحية (التي يُنيّف عددها على الثلاثة آلاف مادة)، وفقاً للاستراتيجية

---

(1) نفسه، ص 324.

(2) عبد القادر القط: قضية المصطلح في مناهج النقد الأدبي الحديث، ضمن ملخصات مؤتمر (قضايا المصطلح الأدبي)، ص 3.

(3) حسام الخطيب: مصطلحات النص المفرع في إطاريها الدلالي والتراثي، نفسه، ص 24.

المنهجية الشاملة لمكتب تنسيق التعريب بالرباط، والتي تقوم على اختيار المقابل المرجح للمصطلح الأجنبي "على أساس تفضيل الكلمة العربية على المعربة ومراعاة شيوع اللفظة وأحادية تركيبها وسهولة النطق بها وطواعيتها للتثنية والجمع والتصغير والنسبة"[1].

أما المجمع العلمي العراقي فقد ألقى على عاتقه مسؤولية سلامة اللغة العربية وخوّل لنفسه أن يكون المرجع (العراقي) الوحيد في وضع المصطلحات العلمية والفنية، ولأجل ذلك قيّد عملية وضع المصطلح بجملة من القواعد العامة التي تؤطّر الفعل الاصطلاحي وتُنير دروبه، على نحو هذه القواعد التي أصدرتها لجنة اللغة العربية[2]:

1 - مراعاة المماثلة أو المشاركة بين مدلولي اللفظة لغةً واصطلاحاً لأدنى ملابسة.

2 - الاقتصار على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد.

3 - تجنب تعدد الدلالات للمصطلح الواحد.

4 - التزام ما استعمل أو استقر قديما من مصطلحات علمية وعربية وهو صالح للاستعمال الجديد

5 - تجنب المصطلحات الأجنبية.

6 - إيثار اللفظة المأهولة على اللفظة النافرة الوحشية أو الصعبة النطق.

7 - لا يُشتَقُّ من المصطلح إلا بقرار هيئة علمية مختصة بوضع المصطلحات.

8 - إيثار اللفظة المفردة على المصطلح المركب أو العبارة لتسهّل النسبة والإضافة ونحو ذلك.

9 - تجنب الألفاظ العامية.

10 - تُفضَّل مصطلحات التراث العلمي على المولدات والمحدثات.

11 - يُلجأ إلى ترجمة المصطلح الأجنبي عند ثبوت دلالاته على معناه الاصطلاحي.

12 - تجنب تعريب المصطلحات الأجنبية إلا إذا تعذر العثور على لفظ عربي ملائم.

13 - يُراعى في استعمال الألفاظ الأعجمية:

---

(1) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، التقديم، ص 8.

(2) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 3 - 4.

- ترجيح أسهل نطق في رسم الألفاظ المعربة عند اختلاف نطقها باللغات الأعجمية.
- إحداث بعض التغيير في نطق المصطلح المعرَّب ورسمه ليتسق مع المنطق العربي.

14. - جنب استعمال السوابق واللواحق الأجنبية، لأن اللغة العربية لغة اشتقاقية وليست إلصاقية، ووجوب اعتماد الأساليب العربية في وضع المصطلحات.

15 - يستعمل كل لفظ من الألفاظ المترادفة في معناه الخاص في المصطلحات العلمية، لأن الترادف كثيراً ما يكون أوصافاً للأشياء لا يراد بها المطابقة التامة في المعنى، إذ يُلحَظُ أن لكل لفظ معنى خاصا يختلف عن سواه ولو شيئاً قليلاً فيمكن أخذه واستعماله ولو بطريق المجاز. . . .

ولا تكاد هذه المبادئ تخرج عما أقرته (ندوة توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي) التي نظمها مكتب تنسيق التعريب، التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، في فيفري 1981 بالرباط.

وتعزى أهمية "المبادئ الأساسية في اختيار المصطلحات العلمية ووضعها" المنبثقة عن هذه الندوة، إلى شموليتها وإلى كونها صادرة عن ندوة ائتلافية متخصصة؛ حيث اشتركت فيها 16 هيئة علمية عربية (تتقدمها مجمل المجامع اللغوية، وبعض وزارات التربية وبعض المعاهد العلمية والمراكز الثقافية العالمية).

لأجل هذه الأهمية، ورغبة في لم شتات الواقع الاصطلاحي العربي، آثرنا إعادة إثبات النص الكامل لتلك المبادئ (على طوله!)، ومحاولة اتخاذه إطاراً نظريا للمعالجة الاصطلاحية (التطبيقية) لاحقا.

ويقوم "توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي" على 18 مبدأ، هي[1]:

1 - ضرورة وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة علمية بين مدلول المصطلح

---

(1) مجلة (اللسان العربي)، الرباط، المجلد 18، الجزء 1، 1981، ص 175 - 176.و قد أعيد نشر مبادئ تلك الندوة في مراجع أخرى منها:
- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م 56، ج 4، أكتوبر 1981، ص 887 - 890.
- علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، ص 107 - 112.
- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 251 - 253.
- فاضل ثامر: اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994، ص 172 - 173.

اللغوي ومدلوله الاصطلاحي، ولا يشترط في المصطلح أن يستوعب كل معناه العلمي.

2 - وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد.

3 - تجنّب تعدّد الدلالات للمصطلح الواحد في الحقل الواحد، وتفضيل اللفظ المختص على اللفظ المشترك.

4 - استقراء وإحياء التراث العربي وخاصة ما استعمل منه أو ما استقر منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معربة.

5 - مسايرة المنهج الدولي في اختيار المصطلحات العلمية.

6 - استخدام الوسائل اللغوية في توليد المصطلحات العلمية الجديدة بالأفضلية طبقا للترتيب التالي: التراث فالتوليد (لما فيه من مجاز واشتقاق وتعريب ونحت).

7 - تفضيل الكلمات العربية الفصيحة المتواترة على الكلمات المعربة.

8. - جنب الكلمات العامية إلا عند الاقتضاء بشرط أن تكون مشتركة بين لهجات عربية عديدة، وأن يشار إلى عاميتها بأن توضع بين قوسين مثلاً.

9. - فضيل الصيغة الجزلة الواضحة، وتجنب النافر والمحظور من الألفاظ.

10 - تفضيل الكلمة التي تسمح بالاشتقاق على الكلمة التي لا تسمح به.

11 - تفضيل الكلمة المفردة لأنها تساعد على تسهيل الاشتقاق والنسبة والإضافة والتثنية والجمع.

12 - تفضيل الكلمة الدقيقة على الكلمة العامة أو المبهمة، ومراعاة اتفاق المصطلح النقدي العربي مع المدلول العلمي للمصطلح الأجنبي، دون تقيّد بالدلالة اللفظية للمصطلح الأجنبي.

13 - في حالة المترادفات أو القريبة من الترادف، تفضَّل اللفظة التي يوحي جذرها بالمفهوم الأصلي بصفة أوضح.

14 - تفضَّل الكلمة الشائعة على الكلمة النادرة أو الغريبة إلا إذا التبس معنى المصلح العلمي بالمعنى الشائع المتداول لتلك الكلمة.

15 - عند وجود ألفاظ مترادفة أو متقاربة في مدلولها، ينبغي تحديد الدلالة العلمية الدقيقة لكل واحد منها، وانتقاء اللفظ العلمي الذي يقابلها. ويحسن عند انتقاء مصطلحات من هذا النوع أن تجمع كل الألفاظ ذات المعاني القريبة أو المتشابهة الدلالة وتعالج كلها في مجموعة واحدة.

16 - مراعاة ما اتفق المختصون على استعماله من مصطلحات ودلالات علمية خاصة بهم، معربة كانت أو مترجمة.

17 - التعريب عند الحاجة، وخاصة المصطلحات ذات الصيغة العالمية كالألفاظ ذات الأصل اليوناني أو اللاتيني أو أسماء العلماء المستعملة مصطلحات، أو العناصر والمركبات الكيماوية.

18 - عند تعريب الألفاظ الأجنبية يُراعَى ما يأتي:

أ - ترجيح ما سهل نطقه في رسم الألفاظ المعربة عند اختلاف نطقها في اللغات الأجنبية.

ب - التغيير في شكله، حتى يصبح موافقا للصيغة العربي ومستساغا.

ج - اعتبار المصطلح المعرب عربيا، يخضع لقواعد اللغة ويجوز فيه الاشتقاق والنحت، وتستخدم فيه أدوات البدء والإلحاق مع موافقته للصيغة العربية.

د - تصويب الكلمات العربية التي حرفتها اللغات الأجنبية واستعمالها باعتماد أصلها الفصيح.

هـ - ضبط المصطلحات عامة والمعرب منها خاصة بالشكل، حرصاً على صحة نطقها ودقة أدائها.

إن في وسع هذه المبادئ الثمانية عشر أن تشكل دستورا للتشريع الاصطلاحي العربي، وقد أثارت اهتمام نَفَرٍ من الباحثين؛ كالناقد فاضل ثامر الذي بارك هذه الضوابط المنهجية، وتأسف - في الوقت ذاته - لعدم تقيد الكثير من الجهات بها[1]، وعبد القادر الفاسي الذي أبدى اعتراضا جزئيا على بعض المبادئ[2]، وعزت محمد جاد الذي جاء كثير من "أسس الاصطلاح"[3] في أطروحته مستوحى من هذه المبادئ التي تحكم آلية الوضع الاصطلاحي، والتي أعاد صياغتها بلغته الخاصة، للدلالة على أن هذا الوضع "يتطلب قدراً ميسورا من الاصطفاء الجمالي والإيقاعي والذوق المدرب إزاء اختيار الصوت الدال، ومن خلال الإدراك الذهني الفائق لأبعاد شتات الإيحاء يأتي احتواء التصور ضمن منظومة مرجعية التراث، ثم نتدرّج إلى الاشتقاق العام، فالقياس، ثم الترجمة، ويدنو عنها التعريب، ثم الاقتراض، وفي النهاية يقع أمر النحت بما له وما عليه"[4].

(1) اللغة الثانية، ص 173.

(2) اللسانيات واللغة العربية، ص 358 - 359.

(3) نظرية المصطلح النقدي، ص 43 - 62.

(4) نفسه، ص 10.

على ضوء ما تقدم من مفاهيم، متباعدة حينا، ومتقاربة أحياناً أخرى، يمكننا إعادة بلورة قوانين الوضع الاصطلاحي عبر المعايير الآتية:

1 - **المعيار المعجمي**: أي علاقة الدال الاصطلاحي بجذره اللغوي المعجمي.

2 - **المعيار الدلالي**: أي دقة المفهوم ووضوح الدلالة.

ويتكامل هذان المعياران بشكل متداخل يتيح لنا أن نتحدث عن معيارٍ "إتيمولوجي" (تأثيلي أو تأصيلي أو اشتقاقي...) بالمفهوم الحرفي لكلمة (*Etymologie*) الدال على "المعنى الحقيقي للكلمة"[1]، إضافة إلى مفاهيم البحث في الأصول الاشتقاقية والمصادر اللغوية للكلمة وتطوراتها التاريخية، وكل ما من شأنه أن يشكل استحضارا للمراحل الدلالية التي مرَّ بها تاريخ مصطلح ما في تطوره (والتي تؤسس للدلالة الاصطلاحية النهائية للمفهوم)، أو ما يعبِّر عنه الدكتور عبد الله الغذامي بـ "ذاكرة المصطلح"[2]ويصب البحث - ضمن هذه المعايير - في ما قد نسميه "(حفريات) المصطلح"[*].

3 - **المعيار المرفولوجي**: أي الجانب الشكلي من الحدّ الاصطلاحي وما يستوجبه من اقتصاد لغوي (ما استطاع إلى ذلك سبيلا) وامتثال للنظام النحوي والصرفي للغة.

4 - **المعيار الفقهلغوي**: أي مدى امتثال المصطلح لخصوصيات اللغة العربية، وخضوعه إلى أولويات طرائق الوضع اللغوي (كما حددها فقه اللغة)؛ من اشتقاق ومجاز وإحياءٍ، ثم تعريب ونحتٍ....

5 - **المعيار التداولي**: أي مدى شيوع المصطلح بالقياس إلى مصطلحات أخرى تترادف معه دلاليا وتُقاسمه محور الاستبدال؛ ذلك أن "المصطلح يُبتكَر فيوضع ويُبثّ ثم يُقذَف به في حلبة الاستعمال فإما أن يروج فيثبت، وإما أن يكسد فيختفي، وقد يُدلى بمصطلحين أو أكثر لمتصوَّر واحد فتتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج ثم يَحكُم التداول للأقوى فيستبقيه ويتوارى

---

(1) J. Picoche: Dictionnaire ètymologique du Français, p. I. Voir aussi:
- Introduction à la lexicographie, p. 40.

(2) عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص 11 - 53.

(*) لا علاقة لهذه "الحفريات" بمفهومها لدى ميشال فوكو (حفريات المعرفة)، إنما هي مفهوم لغوي استوحيناه من العنوان الفرعي لقاموس جاكلين بيكوش الإتيمولوجي (La Généalogie de Notre Langue).

الأضعف"[1]، لأن "ما يقرر حياة المصطلح هو الاستعمال وليس الوضع، فالوضع هو بمثابة الولادة، وليس كل مولود يُكتَب له العيش والحياة، لأن العيش يقرره تعامل المجتمع مع المولود الجديد وتعهده بالرعاية والعناية. والمصطلح الذي يلقى القَبول والاستعمال من قِبل الجمهور هو الذي يحظى بالبقاء والاستمرار، أما المصطلحات التي لا تُستعمَل فهي بمثابة موتى لا وجود لهم إلا في سجلات النفوس"[2]وقد يُتداول مصطلح ما ويُذاع ويُشاع (على عِلاته وأخطائه)، فيُفضَّل على مرادِفٍ له لا علة فيه سوى أنه أندرُ استعمالا، وذلك اعتباراً بالقاعدة الاصطلاحية الشهيرة: "رب خطإٍ مشهور خير من صحيح مهجور"، ولا داعي كذلك - في شريعة أهل الاصطلاح - للسهر والاختصام في ما قد تم تعارف الناس عليه من مصطلحات، وناموا - ملء الجفون - عن شواردها؛ اعتباراً بالقاعدة الأخرى: "لا مُشَاحَّةَ (أو لا تَشَاحَّ) في الاصطلاح".

فليس سهلاً أن يطاوعك اللسان في أن تنادي باسم (محمد بوخروبة) على من ألِفتَ الناس جميعا ينادونه باسم الرئيس (هواري بومدين)! وكم يلزمك من الوقت لتغيير هذه العادة التي ألِفتَهَا عمراً طويلاً؟! وكذلك فإن "تغيير المصطلح فيه ما في تغيير اسم الإنسان من عَنَتٍ واختلاط"[3].

2. آليات صياغة المصطلح

إن التوليد الاصطلاحي - بوصفه شكلاً من أشكال التنمية اللغوية - فعلٌ مُحْوِجٌ إلى عدد من الوسائل والآليات التي يتيحها فقه اللغة العربية، والتي تضطلع بإنتاج المصطلحات.

وقد رتبها علي القاسمي، حسب أهميتها في اللغة العربية، بهذا الشكل:

"الاشتقاق، الاستعارة أو المجاز، التعريب، النحت"[4]، مشيراً إلى آلية أخرى تأخر الإلحاح عليها إلى هذه العقود الزمنية الأخيرة، هي (التراث) أو (الإحياء) بتعبير آخر؛ حيث "لم يعتمد (التراث) مصدراً من مصادر المصطلحات الجديدة إلا في وقت متأخر، وظهر النص عليه في (ندوة توحيد وضع المصطلحات

(1) المسدي: المصطلح النقدي، ص 15.

(2) علي القاسمي: لماذا أهمِل المصطلح التراثي، ضمن (المناظرة)، الرباط، س 4، ع 6، 1993، ص 38.

(3) عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 14.

(4) علي القاسمي: لماذا أهمِل المصطلح التراثي، مجلة (المناظرة)، م. س، ص 37.

العربية) التي عقدت في مكتب تنسيق التعريب بالرباط عام 1981"[1].

بينما يذكر أحمد مطلوب من هذه الوسائل "الوضع، والاقتباس، والاشتقاق، والترجمة، والمجاز، والتوليد، والتعريب"[2]، ولا يخلو كلام كهذا من إسراف وتكثير؛ إذ لا يبدو (المجاز) إلا شكلاً من أشكال (التوليد) المعنوي، كما أن (الوضع) ليس إلا (توليداً) لفظيا، وإن (الاشتقاق) لا يستوي وسيلة قائمة بذاتها في غياب (القياس)، كأن الاشتقاق هو الاستعمال التطبيقي لنظريات القياس، وهكذا تكرر هذه الوسائل بعضها بعضاً.

أما ترتيب هذه الوسائل بحسب أهميتها اللغوية، فليس تحديداً نهائيا، إنما هو تقدير نسبي في عمومه؛ إذ قد تتقدم هذه الآلية لدى هذا، وتتأخر الآلية نفسُها عند ذاك.

1 - الاشتقاق:

من أهم الخصوصيات السامية للعربية أنها لغةٌ اشتقاقية، وما دامت كذلك فلا جَرَمَ أن يكون (الاشتقاق) أهم وسائل التنمية اللغوية فيها إطلاقا.

وقد جاء في (مزهر) السيوطي: "قال ابن دحية في التنوير: الاشتقاق من أغرب كلام العرب (...) وقال في شرح التسهيل: الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنىً ومادةً أصلية، وهيئة تركيب لها؛ ليدل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفاً أو هيئةً؛ كضارب من ضرب، وحذرٌ من حَذِرَ"[3].و جاء في (تعريفات) الجرجاني: "الاشتقاق نزع لفظ من آخر بشرط مناسبتها معنى وتركيبا، ومغايرتهما في الصيغة".[4]

وهكذا فالاشتقاق - أصلاً وعموما - هو "توالدٌ وتكاثر يتم بين الألفاظ بعضها من بعض. ولا يكون ذلك إلا بين الألفاظ ذات الأصل الواحد"[5]. على أنه من اللازم أن تكون العلاقة الاشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاثة لا مناص منها، هي:

(1) نفسه، ص 37.

(2) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 06.

(3) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ج 1، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، 1987، ص 346.

(4) كتاب التعريفات، ص 43.

(5) حلمي خليل: المولّد في العربية، ص 78.

1 - الاشتراك في عددٍ من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب.
2 - خضوع الحروف - في مختلف المشتقات - لترتيب موحّدٍ.
3 - اشتراك مختلف الألفاظ في حد أدنى من المعنى الموحّد، أو تقاطعها في قاسم دلالي مشترك، يُقدَّر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق.

وغنٌّي عن الذكر أن نشير إلى الخلاف العتيق بين البصريين والكوفيين حول أصل الاشتقاق (المصدر أم الفعل؟!)

من اللازم كذلك أن نشير إلى أن هذه المفاهيم المتعلقة بالاشتقاق (حين يُذكَر مجرَّداً من أي وصف)، إنما تتعلق بضربٍ رئيس من الاشتقاق هو ما سماه القدامى بـ (الاشتقاق الصغير)، ويسميه بعض المحدثين (اشتقاقا عاماً)، تمييزا له عن ضروب أخرى، لعل أول من خاض فيها أن يكون ابن جنّي الذي قسّم الاشتقاق إلى ضربين: صغير (أو أصغر) وكبير (أو أكبر)، أولهما "أن تأخذ أصلاً من الأصول فتتقراه فتجمع بين معانيه، وإن اختلفت صيغه ومبانيه"[(1)]والثاني "أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثية، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً، تجمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه"[(2)]وهو ضرب أعوص مذهبا وأحزن مضطربا، في تقدير (صاحب الخصائص)، أصبح يلقب - لدى آخرين - بالقلب والإبدال.

ومنذ ابن جني، وإلى وقتنا هذا أصبحت المؤلفات اللغوية العربية - قديمها وحديثها - تعج بتقسيمات للاشتقاق، متداخلة ومتضاربة إلى حد تغيب فيه أهمية الاشتقاق ذاته في مجال الصياغة الاصطلاحية؛ فهو اشتقاق أكبر واشتقاق أصغر لدى السيوطي[(3)] الذي ينحو منحى ابن جني، وهو أكبر وصغير وكبير لدى الجرجاني[(4)]، وهو عام (صرفي) وكبير (قلب) وأكبر (إبدال) لدى علي عبد الواحد وافي[(5)]، وهو - أيضاً عام وكبير وأكبر ثم كبَّار - لدى سميح أبو مغلي[(6)]، وهو أصغر (عام) وأكبر (تقليب وإبدال)لدى حلمي خليل[(7)]، وهو أصغر (صرفي) وأكبر (إبدال) وكبير (قلب) وكُبَّار (نحت) لدى محمد التونجي[(8)]، وهو صغير (صرفي)

---

(1) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج 2، المكتبة العلمية، د. ت، ص 134.
(2) نفسه، ص 134.
(3) المزهر، ج 1، ص 347 - 348.
(4) التعريفات، ص .44،
(5) فقه اللغة، ط 8، دار نهضة مصر، د. ت، ص 178 - .184، وهو
(6) في فقه اللغة وقضايا العربية، ط 1، دار مجدلاوي، عمان، 1987، س 167.
(7) المولّد في العربية، ص 75 - 88.
(8) المعجم المفصل في الأدب، ج 1، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت 1999، ص 99.

وكبير (إبدال) وكُبَّار (تقليب) وكُبَّار (نحت) لدى عبد الله أمين[1]، وهو أصغر (صرفي) وكبير (تقليب) وأكبر (إبدال) وكبَّار (نحت) لدى صبحي الصالح[2]، إلى آخر هذه التقسيمات المختلفة التي لا تكاد تنتهي، والتي لا يهمنا منها هنا إلا نوعها الأول (العام أو الصرفي أو الصغير أو الأصغر) على اختلاف التسميات. على أساس أن النوع الأخير (الكبَّار أو النحت) من التجاوز أن نسميه اشتقاقاً في الأصل، لأن المشتقات تنحدر من أصل واحد، واللغة العربية لا تسمح بـ "اشتقاق كلمة من كلمتين في قياس التصريف"[3].

كما أن الاشتقاقين الكبير والأكبر (القلب والإبدال)، اللذين يتردّد الدكتور عبد السلام المسدي كثيراً في تصنيفهما ضمن باب الاشتقاق[4]، ما كانا في يوم ما طريقة ناجعة في وضع المصطلحات، ومجيء كليهما سماعيا محضاً - في لغة العرب - يقطع أي قول عنهما في مجال إنماء اللغة، ويجعل دورهما مقتصرا على "تفسير بعض الظواهر اللغوية"[5].

أما الاشتقاق الصغير (الصرفي، أو العام، أو "الاشتقاق التوليدي"[6] بتعبير عبد السلام المسدي) فهو مقصودنا بوصفه آلية أساسية من آليات الفعل الاصطلاحي، لأنه "الاشتقاق الأكثر إنتاجية وفاعلية في النمو المصطلحي"[7]، و"الطريق الرئيسة لتوليد الألفاظ الجديدة، وأهم وسائل تنمية اللغة العربية"[8]، إنه - حقّاً - "رحم اللغة العربية"[9]؛ ذلك أنه "لما كان الاشتقاق الصغير يقوم على تفجير الجذور اللغوية وفقاً للموازين الصرفية المعروفة، وكان لكل ميزانٍ دلالاته المشروحة في علم الصرف، فإننا سنرى إلى أي حد تمكنت هذه الموازين من

---

(1) نقلاً عن رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، ط 3، مكتبة الخانجي القاهرة، 1987، ص 291.
(2) نفسه، ص 291.
(3) المزهر، ج 1، ص 483.
(4) قاموس اللسانيات، المقدمة، ص 33 - 34.
(5) عبد الكريم حيّ، سميرة بن عمو: ترجمة المصطلح - مشكلات وآفاق، مجلة (حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية)، جامعة قطر، الدوحة، عدد 18، 1995، ص 103.
(6) قاموس اللسانيات، المقدمة ص 33.
(7) مقدمة في علم المصطلح، ص 98.
(8) شحادة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ج 2، ط 1، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2001، ص 65.
(9) ترجمة المصطلح - مشكلات وآفاق، ص 103.

الاكتفاء بذاتها وتغطية الحاجة في ميدان ترجمة المصطلح..."[1].

ثمة إجماع إذن على أن هذا الضرب من الاشتقاق يلعب "دورا رئيسا في تشكيل المصطلح واللغة عموما من خلال الاتكاء على ما لا حصر له من صيغٍ معيارية قابلة للقياس عليها، حتى إنه يمكن القول إن لغتنا العربية بهذا التشريعِ المواكب لوضعيتها صارت لغة حية أبد الدهر، فلم تزل على خصوبتها في إفراخ لغة من لغة، بما يجعلها لغة كل العصور، وفي الآن ذاته تبقى لها بكارتها ما استطعنا أن نحفظ لها تلك الأصول الأولى"[2].

وقد ازداد الاشتقاق خصوبة وثراءً مع انفتاح التشريع اللغوي العربي الحديث على الاشتقاق من أسماء الأعيان والمعربات والأسماء الجامدة، ووضع أوزان قياسية جديدة لكثير من المشتقات، ووضع ضوابط قياسية لتكوين أفعال جديدة لم تذكرها المعجمات القديمة، وإباحة ما شاكل ذلك من القضايا التي كانت تصنف في عِداد المحظورات اللغوية، تحت وطأة الضرورة العلمية الملحة، بالإضافة إلى استمرار القياس حتى على السماع المحدود من باب أن "ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب"....

هنا نستكشف العروة الوثقى التي تربط بين الاشتقاق والقياس؛ حيث إن "الاشتقاق هو عملية استخراج لفظ من لفظ أو صيغة من أخرى، والقياس هو الأساس الذي تبنى عليه هذه العملية"[3]، فالأول يعمل بعلم الثاني. و(القياس اللغوي) الذي يجعله إبراهيم أنيس على رأس (طرائق نمو اللغة) هو "مقارنة كلمات بكلمات، أو صيغ بصيغ أو استعمال باستعمال، رغبة في التوسع اللغوي وحرصا على اطراد الظواهر اللغوية"[4].

ولن نبرح باب الاشتقاق - أخيراً - إلا بعد أن ندحض ما يسميه الدكتور أنور محمد الخطيب (الاجتزاء)، ويزعم أنه "صورة من صور الاشتقاق غرضه استعمال كلمة واحدة عوضاً عن كلمتين أو أكثر"[5]؛ كأن يقال (وزّي) عوض (رجل الوز)! ولنسا ندري ما لهذا (الاجتزاء) وما للاشتقاق؟! فلا صلةَ لأحدهما بالآخر؛ لأن هذا

---

(1) نفسه، ص 104.

(2) نظرية المصطلح النقدي، ص 55.

(3) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966، ص 46.

(4) نفسه، ص 9.

(5) أنور محمد الخطيب: منهج بناء المصطلح العلمي العربي، مجلة (اللسان العربي)، الرباط، عدد 20، 1983، ص 96.

(الاجتزاء) لا يعني أكثر من الاكتفاء التلقائي بكلمة دون كلمتين وكان الأولى أن يلحق ذلك بباب النسب لأن المثال الذكور هو مجرد انصياع لقاعدة قديمة تتعلق بالنسب إلى المصطلحات المركبة، وتستوجب الاكتفاء بالنسب إلى مكون واحد وحذف المكون الآخر (مثال: عبدي؛ نسبة إلى عبد القيس)، ولا جدوى - في نظرنا - من وصل هذه المسألة بموضوع الاشتقاق، لأنها لا تخدمه في شيء.

2 - المجــاز:

هو استعمال اللفظ في غير ما وُضعَ له أصلاً، أي نقلُه من دلالاته المعجمية (الأصلية أو الوضعية أو الحقيقية) إلى دلالة علمية (مجازية أو اصطلاحية) جديدة على أن تكون هناك مناسبة بين الدلالتين.

وهكذا تتحول الكلمة من الحقيقة إلى المجاز، وبما أن اطّراد التعبير المجازي غالباً ما يحوله إلى حقيقة (وفقاً لقاعدة ابن جني: "المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة"[1]، فإن الكلمة - إذْ تستقر على هذا المعنى المجازي - كأنما تكتسب معنى حقيقيا جديدا، وتتحول من "كلمة" إلى "مصطلح".

ويصبح المجاز وسيلة مهمة تستعين بها اللغة كي تطور نفسها بنفسها، مكتفية - في ذلك - بوحداتها المعجمية (الثابتة دوالها، المتغيرة مدلولاتها) التي تغدو من السعة الدلالية بحيث تستوعب دلالات جديدة لا تربطها بالدلالات الأصلية سوى وشائج المناسبة والمشابهة...، ويغدو "شأن المجاز من اللغة كشأن الدم الحيوي في الكائن"[2]؛ يجددها وينفخ فيها من روحه، فيبعث فيها الحياة من جديد، ويزيدها حركيةً ونشاطاً دائمين قائمين على سلسلة من التحولات الدلالية، حيث "يتعامل المجاز مع التواتر فينتج النقل، ويقترن النقل مع اللفظ الفني فيوضع المصطلح، عندئذ يكون المجاز سبيل الرصيد اللغوي العام إلى الرصيد الخاص المعرفي الذي هو رصيد المصطلحات العلمية"[3].

بقي أن نشير إلى أن هذا (المجاز) قد يعبر عنه آخرون بتسمية أقل شهرةً في مجال الآليات الاصطلاحية، هي (الاستعارة)، ولا ضير في ذلك لأنه من رواسب الدرس البلاغي الذي يسمي المجاز استعارةً في حال قيام العلاقة بين المعنى الوضعي والمعنى المجازي على المشابهة.

---

(1) الخصائص، ج 2، ص 447.

(2) عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، المقدمة، ص 45.؛

(3) نفسه، ص 44.

فيما ألفينا الدكتورة وجيهة السطل تطلق على المجاز مصطلحاً أخر هو (التطوير الدلالي)[1]، وقد كان في وسعها أن تستغني عنه لأنه أندر تداولاً وأهْونُ قوةً اصطلاحية، بل إنه - في نظرنا - ليس إلّا تعريفاً للمجاز وتحديداً لوظيفته، لا تسمية له!

مثلما ينبغي التحذير من أن التمادي في الركون إلى (المجاز) قصد الصياغة الاصطلاحية، دون تروٍّ واحتياط، قد يُوقع في "الاشتراك اللفظي" الذي هو مدعاة للالتباس والخلط؛ حين تتعدّد مدلولات المصطلح الواحد وتختلف بين قديمها وحديثها، لاسيما حين تتراكم الدلالات المجازية (الاصطلاحية) على الدلالة اللغوية الأولى في الكلمة الواحدة. . . .

3 - الإحياء:

الإحياء (أو "التراث" لدى آخرين) هو "ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي حديث يضاهيه[2]"، وهو - بتعبير آخر - مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة، من باب أفضلية "العودة إلى التراث لاستكناه مصطلحاته والاستفادة منها في التعبير عن أغراضنا المستجدة"[3].

وإذا كانت ندوة (توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي العربي) 1981 قد حرصت حرصاً جمّاً على هذه الوسيلة الاصطلاحية، وجعلتها على رأس الوسائل كلها، داعية - كما رأينا سابقا - إلى "استقراء وإحياء التراث العربي وخاصة ما استعمل منه من مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث"، فإن الندوة التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، بالتعاون مع الخزانة العامة للكتب والوثائق بالرباط، عام 1991، قد جعلت دعوة الندوة الأولى محلّ مساءلة علمية عنوانها (المصطلح التراثي بين الإعمال والإهمال)[4] حيث حذر كثير من المشاركين فيها، من مغبة الانزلاق القومي والحماسة المفرطة والجري المتسرع وراء تلك الدعوة التراثية؛ إذْ رأى المفكر الكبير الدكتور محمد عابد الجابري أن

(1) د. وجيهة السطل: جسم الإنسان في معاجم المعاني - دراسة تحليلية لغوية، ط 1، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 1998، ص 323.

(2) عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص 105.

(3) علي القاسمي: لماذا أُهمل المصطلح التراثي، م. س، ص 36.

(4) وقد نشرت أعمال الندوة في مجلة "المناظرة" (فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج)، الرباط، س 4، ع 6، ديسمبر 1993.

"استعمال المصطلح التراثي، أو إعماله، للتعبير عن معطيات الحضارة الحديثة عملية محفوفة بالمخاطر إذا ما تمت على وجه الاستعجال وتحت ضغط الظروف. فالمصطلح التراثي - في هذه الحالة - المشدود إلى مرجعية خاصة تختلف تماماً عن مرجعية المعطيات الحضارية الحديثة، قد يُفقِدُ هذه المعطيات حداثتها ويفرغها من مضامينها الجديدة ليشدها إلى مضامين مغايرة تماماً"[1].

وكذلك رأى الدكتور أحمد المتوكل أن عملية تمحيض لفظ المصطلح القديم لمفهوم المصطلح الحديث "ليست بالعملية الميسورة على الإطلاق، وأن ما يمكن أن يتوخى منها - نظريا - من فوائد غالباً ما ينقلب - في خضم التطبيق الفعلي - إلى مخاطر يمكن أن تصبح باعثاً وجيها على تجنب استخدام المصطلح القديم في عملية الترجمة تجنباً يكاد يكون كلياً"[2].

إذن، قد يزيد التحمس للإحياء التراثي عن حدِّه، فينقلب إلى ضده، إلى الازورار من التراث أصلاً، وينقلب السحر على الساحر؛ ذلك أنه غالباً ما "يرد المصطلح القديم - في أصله - موضوعاً للدلالة على مفهوم يتم تحديده داخل النسق المفهومي الذي يشكل الجهاز الواصف في الفكر اللغوي القديم. وما يصدق على المصطلح القديم ينسحب - ربما بشكل أوضح - على المصطلح الحديث. نحن إذن حين نكون بصدد التعريب عن طريق المصطلحات القديمة، أمام مصطلحين دالّين عن مفهومين ينتميان إلى نسقين مفهوميين مختلفين. ويتم هذا الضرب من التعريب عبر عمليتين أساسيتين اثنتين: إفراغ المصطلح القديم من المفهوم الذي يدل عليه وشحنه بالمفهوم الدالّ عليه المصطلح الحديث"[3]. وهكذا تتوقف حياة المصطلح "الإحيائي" على مدى النجاح في عملية إفراغه من حمولته المعرفية القديمة وملئه بما يحيل عليه في المفهوم الحديث.

وبين هذه الآراء الإشكالية المختلفة، لا يسعنا إلا أن نسلم بسلامة الوسيلة (الإحيائية) في ذاتها مع التنبيه - في الوقت ذاته - على ما ينجر عنها من مخاطر أثناء التوظيف الاستعمالي، ينبغي مواجهتها بكثير من الحيطة الدلالية والحذر المعرفي.

---

(1) محمد عابد الجابري: حفريات في المصطلح، ضمن (المناظرة)، ص 22.

(2) أحمد المتوكل: استثمار المصطلح التراثي في اللسانيات الحديثة - اللسانيات الوظيفية نموذجاً، مجلة (المناظرة)، م. س، ص 52.

(3) نفسه، ص 52 - 53.

4 - التعريب:

اجتمع على لفظ (التعريب) كثرة التداول وتعدّد الدلالة، فأَوْقَعَاهُ في شَرَكِ "المشترك اللفظي" إذْ صار يحيل على ثلاثة مفاهيم مختلفة، حددها شحادة الخوري بـ (تعريب اللفظ) و(تعريب النص) و(تعريب المجال)[1]؛ حيث يختصّ المفهوم الأول بدلالة تقنية مرجِعها فقه اللغة الذي يعرّف (المعرَّب) بأنه "ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها. قال الجوهري في الصحاح: تعريب الاسم الأجنبي أن تتفوه به العرب على منهاجها"[2]، أما المفهوم الثاني فيجعل من التعريب مرادفاً للترجمة، ويصبح تعريب نصٍّ ما يعني نقله إلى العربية، بينما يختصّ المفهوم الثالث بدلالة ثقافية عامة تقضي بجعل اللغة العربية أداة تعبيرية في حقل معرفي ما أو فضاء تواصلي معين (تعريب التعليم العالي في دولة ما، تعريب الإدارة الجزائرية مثلاً، ...). ولا يهمنا من التعريب في هذا المقام إلا مفهومه الأول الدال على "صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية"[3] فيكون الناتج كلمة "عجمية باعتبار الأصل، عربية باعتبار الحال"[4] على حد تعبير الجواليقي.

ويندرج هذا المفهوم ضمن ظاهرة لغوية عالمية لا تكاد تسلَمُ منها لغة من اللغات، تسمى "الاقتراض" (*emprunt*)؛ حيث تتبادل اللغات الأخذ والعطاء، ويستعير بعضها من بعض كلمات جاهزة تؤدي مفهوماً معيّناً في لغاتها الأصلية يصعب أداؤه بغير أصوات تلك الكلمات، وإذا حاولت لغة ما أن تنقل ذلك المفهوم الوافد بمعجمها المحلي، ربما أضاعت جانباً معتبرا من المعنى، فكان لزاما عليها أن تحافظ على المعنى باقتراض الحروف الأجنبية المعبّرة عن ذلك المفهوم، مع شيء من التحوير الصوتي الذي تقتضيه اللغة المنقول إليها.

لقد انشغل فقهاء العربية القدامى بهذه الظاهرة، وأفاضوا في بحثها تحت عنوان (المعرّب والدخيل)؛ إذْ عدّوا في باب (الدخيل) كل كلمة أجنبية دخلت العربية ولم تندمج في بنيتها، بل ظلت محافظة على خصائصها الصوتية والصرفية...، بينما

(1) دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ج 2، ص 63 - 64، وانظر كذلك: ج 1، ص 158 - 159.

(2) المزهر، ج 01، ص 268.،

(3) المعجم الوسيط، ص 620 (مادة: عرب).

(4) المزهر، ج 1، ص 269.

مَحَّضوا (المعرَّب) لكل "ما استعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي، ولكنهم كتبوها بحروفهم، ووزنوها بأوزانهم، وعاملوها معاملةَ الكلمة العربية"[1].

وقد اقترضت العربية من لغات الأمم الأخرى كثيراً من الألفاظ العلمية والحضارية وأقْرضتْها أضعاف ذلك عدداً، إذْ أحصى الدكتور محمد التونجي ما في العربية من ألفاظ معرّبة فألْفاها تكاد "تبلغ قرابة ثلاثة آلاف لفظة فارسية، ومئة ونيّف من الحبشية، والرومية، والعبرية، والهندية، والآرامية. ولا نستكثر هذا العدد أمام آلاف الألفاظ العربية التي غَزَت هذه اللغات وغيرها"[2].

أما اليوم، فقد تضاعف حجم التبادل اللغوي بين الشعوب، وازدادت الحاجة إلى الاقتراض، بفعل الاستعمال والمثاقفة والحاجة إلى التكامل الحضاري وكثافة التواصل الإعلامي، وكل ما من شأنه أن يجعل من (الاقتراض) مظهرا من مظاهر ثقافة "العَوْلَمة".

من جهة أخرى، يمكننا القول إنّ مجرد دخول لفظ (دخيل) إلى العربية، وكتابته بحروف عربية، وربما إضفاء لمسات عربية خفيفة عليه (كتعريفه بالألف واللام مثلاً)، يجعله (مُعرَّباً) تعريباً نسبياً، ويجعلنا نؤمن إلى حدّ بعيد بما يذهب إليه البعض بشأن انتفاء الدخيل البحتْ، وربما كان ذلك سبباً من أسباب تراجع مصطلح (الدخيل) في الاستعمال العربي المعاصر الذي غالباً ما يكتفي بالتعريب والاقتراض، وقد يستعمل بعضهم (الاستعارة اللغوية) بمعنى "استعارة ألفاظ من لغة أخرى عندما تدعو الحاجة إلى ذلك"[3]، أما الدكتور المسدي (و زيادة على استعماله للتعريب تارة والدخيل اللفظي تارة أخرى) فيستعمل (النقل) أيضاً: "إن الآلية التي نقصدها هي آلية النقل في معنى الأخذ المباشر للفظ الوارد وهو ما يطلق عليه في سجل علومنا اللغوية (التعريب).."[4]، وهو اصطلاحٌ مشكِلٌ في نظرنا؛ لأنه سبق للمسدي أن استعمل (النقل) بمفهوم مغاير - كما رأينا - هو أدنى إلى المجاز منه إلى التعريب!

لن نتمادى في الحديث عن مفهوم التعريب بين القدامى والمحدثين، والنزاع الحاد بين أنصار التعريب ومعارضيه، ومناهج علماء اللغة في التعريب، لأنها مسائل

---

(1) محمد التونجي: المعجم المفصّل في الأدب، ج 1، ص 265.

(2) المعجم المفصل، ج 1، ص 265 - 266.

(3) علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، ص 100.

(4) المصطلح النقدي، ص 29.

سبقنا إليها باحثون أشبعوها درساً[*]، ولكننا نكتفي بالقول إن التعريب "من أهم الوسائل التي نلجأ إليها لتكثير اللغة وتطويعها للمصطلحات العلمية الجديدة"[1]، وإنه يُسهم - إلى حد بعيد - في "إغناء اللغة من خارجها"[2].

وإذا كان الدكتور مبارك ربيع يرى أن "لا خوف على العربية من الأجنبي الدخيل، بل إن اللغة تكون حية بمقدار ما فيها من الأجنبي والدخيل، وبقدر ما تستطيع تمثله"[3]، لأن ذلك - في نظر ريمون طحان - "يؤدي إلى توسيع شبكة مفردات اللغة وإلى تنمية مواد حقولها المفهومية"[4]، فإن هناك طائفة أخرى قد دعت - من باب الحرص على نقاء اللغة وصفائها وسلامتها من العجمة والرطانة - إلى تجنب التعريب قدر المستطاع، إلا في حالات الضرورة القصوى، ومن هؤلاء كثير من أهل المجامع اللغوية، وعلى رأسهم الدكتور أحمد مطلوب، رغم إقراره بأنه لا ينكر المعرَّب ولا يرفضه كلّ الرفض، إلا أنه دعا صراحةً إلى عدم "الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى، لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية، ولم ينزع العرب إلى التعريب إلا مكرهين"[5]، وفي حالات اللجوء الاضطراري، يشترط أحمد مطلوب مراعاة:

" 1. الاقتصاد في التعريب.

2. أن يكون المعرَّب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.

3. أن يُلائم جرْسُ المعرَّب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي.

4. أن لا يكون نافراً عما تألفه اللغة العربية"[6].

(*) يراجع على سبيل الذكر:
- إبراهيم الحاج يوسف: دور مجامع اللغة العربية في التعريب.
- حامد صادق قنيبي: دراسات في تأصيل المعرّبات والمصطلح، ط 1، دار الجيل - دار عمار، بيروت - عمان، 1991، وكذلك كتابه: المعاجم والمصطلحات، ص 207 - 243.
- محمود فهمي حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، الفصل الرابع (الاقتراض المعجمي)، ص 147 - 187.

(1) وجيهة السطل، السابق، ص 328.
(2) ترجمة المصطلح - مشكلات وآفاق، ص 93.
(3) مبارك ربيع: إشكالية التراثي والمعاصر في المصطلح السيكولوجي، مجلة (المناظرة)، م. س، ص 127.
(4) ريمون طحان: الألسنية العربية، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 81.
(5) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 6.
(6) نفسه، ص 7.

لا ننكر أن (التعريب) قد تحول لدى كثير من الكتاب إلى (موضة لغوية) تشي - في أقصى غاياتها - بالانتساب الشكلي إلى الثقافة الأجنبية، وتحتِّم عليهم توشية كتاباتهم العربية بما استطاعوا من ألفاظ دخيلة لا تقتضيها دواع معرفية في أغلب الأحوال! ومع ذلك يظل (التعريب) - في نظرنا - شرّاً لا بدَّ منه في مجال التنمية اللغوية والوضع الاصطلاحي؛ إذْ هو أسهل الوسائل وأسرعها إيتاءً للأُكُل المعرفي، إنّه الوسيلة الفريدة حين تعزّ الوسائل وتضيق السُّبل ويتعذّر نقل المعرفة من لغة إلى أخرى.

وإذا نحن قابلنا بعض هذه الوسائل بما أسميناه سابقا (سلم التجريد الاصطلاحي)، أمكننا القول إن الاشتقاق والمجاز يمثلأن مكافئاً لمرحلة التجريد والاستقرار، بينما يمثل التعريب مرحلةَ التقبل والتجريب؛ لأن "الأكثر تواتراً مع المصطلحات العلمية والفنية في شتى الحقول المعرفية أن يمثّل الدخيل - عُرّب قالبه أم لم يُعرَّب - مرحلةً أولى من مراحل التعامل بين المفهوم الطارئ والقاموس القائم"[1].

من المفيد إذن أن نجعل من (التعريب) وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري - مع مرور الزمن - ترسيم هذه "الوسيلة الموقوتة" مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه.

5 - النحت:

النّحتُ (أو "الاشتقاق الكُبَّار" لدى آخرين) مصطلح وثيق الصلة بدلالته اللغوية الأولى؛ حيث إنّ "النون والحاء والتاء كلمة تدلّ على نجْر شيء وتسويته بحديدة، ونحتَ النجَّار الخشبة، ينحِتُها نحتا (...)، وما سقط من المنحوت نُحاتة"[2].

جاء في (فقه اللغة) للثعالبي أن "العرب تنحت من كلمتين أو ثلاث كلمةً واحدة، وهو جنس من الاختصار، كقولهم: رجل عبْشمي نسبة إلى عبد شمس، وأنشد الخليل:

أقول لها ودمع العين جار ... ألم يحزنك حيعلة المنادي

من قولهم حي على الصلاة..."[3]

(1) المسدي: المصطلح النقدي، ص 49.

(2) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج 5، ص 404.

(3) أبو منصور الثعالبي: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ص 253.

كما يستشهد آخرون بأبيات شهيرة أخرى كقول الحارثي:

"وتضحك مني شيخةٌ عبشمية　　　كأن لم تَرَ قبلي أسيرا يمانيا"؛

إذْ نحت الشاعر (عبشمية) من المركب الإضافي (عبد شمس).

وقول عمر بن أبي ربيعة:

"لقد بسملت ليلى غداة لقيتُها　　　فيا حبَّذا هذا الحبيب المبسمِل"؛

إذْ نحت (بسملت) من قولها: بسم الله.

وفي العربية الفصحى صياغات قديمة من طراز: حَمْدَلَ (قال: الحمد لله)، حَوْلَقَ (لا حول ولا قوة إلا بالله)، جَعْفَدَ (جعلت فداك)، سَبْحَلَ (سبحان الله)، طَلْبَقَ (أطال الله بَقَاءَكَ)، دَمْعَزَ (أدام الله عزك)، ... وهي مما "يسمى في كلام العرب المنحوت، ومعناه أن الكلمة منحوتة من كلمتين كما ينحت النجار خشبتين ويجعلهما واحدة"[1].

وعلى هذا فالنحت يعني ابتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر، تُنْتَزَعُ من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها (المنحوت منها).

وإذا كان من المسلمات أن العربية لغة اشتقاقية ليس من طبيعتها (النحت) الذي هو أصلٌ من أصول اللغات الهندوأوربية ذات الطبيعة الإلصاقية، فإن للعلامة أحمد بن فارس نظرية لغوية (خطيرة!) تفنّد هذه المسلّمة، وتقلب بعض تقاليدنا اللغوية رأساً على عقب، فحواها "أن للرباعي والخماسي مذهباً في القياس، يستنبطه النظر الدقيق، وذلك أن أكثر ما تراه منه منحوت"[2]، ولم يحِدْ ابن فارس عن هذا الرأي في كتابه الآخر (الصاحبي)؛ إذْ أكَّده قائلا: "هذا مذهبنا في أن الأشياء الزائدة على ثلاثة أحرف فأكثرها منحوت"[3].

وقد دافع عن هذا الرأي (الشاذ!) قلّةٌ من اللغويين المحدثين، فيما أثار اعتراض نفرٍ من الباحثين الآخرين كرمضان عبد التواب وعلي عبد الواحد وافي وجميل الملائكة ووجيه السّمّان ورمسيس جرجرس...، وفي مقدمة هؤلاء جميعا مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الذي أصدر قرارين بشأن النحت، تضمن أولهما

(1) المزهر، ج 1، ص 482.

(2) مقاييس اللغة، ج 1، ص 328.

(3) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق وتقديم مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، 64، ص 271.

(1948) حكماً على ابن فارس بأنه "ركب التعسف والشطط في حمل ما زاد على ثلاثة أحرف على النحت"، قبل أن يجيز المجمع "النحت عندما تُلجِئ إليه الضرورة العلمية"[1]، بينما جاء القرار الثاني (سنة 1965) على قدر كبير من المرونة:

"النحت ظاهرة لغوية احتاجت إليها اللغة قديما وحديثا، ولم يلتزم فيه الأخذ من كل الكلمات ولا موافقة الحركات والسكنات، وقد وردت من هذا النوع كثرة تجيز قياسيته، ومن ثم يجوز أن ينحت من كلمتين أو أكثر اسم وفعل عند الحاجة، على أن يُراعى ما أمكن استخدام الأصلي من الحروف دون الزوائد، فإن كان المنحوت اسماً اشترط أن يكون على وزن عربي والوصف منه بإضافة ياء النسب، وإن كان فعلا كان على وزن فَعْلَلَ أو تَفَعْلَل إلا إذا اقتضت الضرورة غير ذلك، وذلك جرياً على ما ورد من الكلمات المنحوتة"[2].

لم نَشَأْ أن نتقيد برأي ابن فارس هذا الذي من شأنه أن يلغي أبواب الرباعي (مجرّداً ومزيدا) والخماسي...، وما زاد على ذلك من أقسام الصرف العربي، اعتقاداً بوجود وسائل أخرى[*] (غير النحت) لخلق الرباعي في العربية. ولكن الغريب - في تقديرنا - أن يتحول رأي بعض اللغويين المعاصرين من هجوم على رأي ابن فارس في النحت إلى هجوم على النحت ذاته!

فهذا الدكتور جميل الملائكة يرى أن "النحت لم يكن يوماً من وسائل نمو اللغة العربية أو تطورها خلال تاريخها المعروف"! بحجة أن "ما نحته العرب الخلّص قبل الإسلام لم يتجاوز خمسة ألفاظ لا غيرها، استعملوها في النسبة إلى بعض أسماء القبائل المركبة تركيبا إضافيا، وهي (تيْمليّ، عبدري، عبشمي، عبقسي، مرقسي) نسبة إلى (تيم اللات، عبد الدار، عبد شمس، عبد القيس، إمرئ القيس)، ومثل هذا العدد التافه لا يعتدُّ به في القياس اللغوي"[3].و ذاك الأستاذ وجيه السمان يقدم سردا لأكثر الكلمات المنحوتة قديماً، لا يتجاوز 103 كلمة (حسب إحصاء للدكتور رمسيس جرجس)، معلِّقاً: "و مهما تحرينا في الكتب عن

---

(1) وجيه السمان: النحت، ضمن (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق)، م 57، ج 1 - 2، يناير - أبريل 1982، ص 92 - 109.

(2) نفسه، ص 92 - 109.

(*) يراجع الفصل الثاني (من وسائل خلق الرباعي) من كتاب الأستاذ الشريف ميهوبي: دراسة في التطور والتأصيل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002، ص 103 - 113. (غير النحت) لخل

(3) جميل الملائكة: المصطلح العلمي ووحدة الفكر، مجلة (المجمع العلمي العراقي)، المجلد 34، الجزء 3، تموز 1983، ص 114.

منحوتات قديمة غيرها لا نكاد نصل بالعدد الإجمالي إلى مائتين"[1].

والواقع أن مثل هذه الآراء التي تسلم بالندرة النادرة للكلمات العربية المنحوتة، لا تخلو من خطل وضلال؛ فقد ألفينا السيوطي - في "مزهره" - ينقل عن ياقوت الحموي هذه الحكاية التي تدحض تلك الندرة المزعومة التي اصطنعها بعض الدارسين حجة ضد النحت:

" .. سأل الشيخ أبو الفتح عثمان بن عيسى الملطيّ النحوي الظهيرَ الفارسيَّ عما وقع في ألفاظ العرب، على مثال شَقَحْطَبَ، فقال: هذا يسمى في كلام العرب المنحوت، ومعناه أن الكلمة منحوتة من كلمتين كما ينحت النجار خشبتين ويجعلهما واحدة، فشقحطب من شِقّ حَطَب، فسأله الملطي أن يثبت له ما وقع من هذا المثال إليه ليعول في معرفتها عليه، فأملاها عليه في نحو عشرين ورقة من حفظه، وسماها كتاب (تنبيه البارعين على المنحوت من كلام العرب)"[2]. فالمغزى من هذه الحكاية أن كتاباً من عشرين ورقة قادرٌ على استيعاب المئات من الكلمات، إلى ذلك العهد فقط (القرن السادس للهجرة)، إلا أن يكون هذا الظهير الفارسي على مذهب ابن فارس في النحت!

يقسم المستشرق الروسي كيفورك ميناجيان (مراسل مكتب تنسيق التعريب بالرباط، من موسكو) النحتَ إلى نوعين[3]:

1 - **تركيب نحتي**: هو توليد الكلمة من كلمتين بحيث لا يبقى الشكل الأولي لكلتا المنحوتتين سليماً.

2 - **تركيب مزجي**: هو تركيب كلمة من كلمتين (أو أكثر) بحيث لا تفقد أية كلمة حرفاً من أصلها، بل تُمزَجُ بالأخرى، وتُكتبان في شكل كلمة واحدة.

والأولى - في نظرنا - أن نُسقط النوع الثاني من باب النحت، لأنه ليس من النحت في شيء بقدر ما هو مجرّد دمج لكلمة في أخرى، فهو أدنى إلى المصطلح الأجنبي (*Composition*)؛ ولا حديث عن النحت - في اللغة والاصطلاح - بغير نُحاتة.

وعلى عكس الأهمية النظرية التي يكتسيها النحت في مجال التجديد اللغوي والتوليد الاصطلاحي، فإن هناك شبه إجماع لدى الباحثين المعاصرين على ضرورة

(1) وجيه السمان: النحت، ص 94

(2) المزهر، ج 1، ص 482.

(3) كيفورك ميناجيان: النحت قديماً وحديثاً، مجلة (اللسان العربي)، م 9، ج 1، يناير 1972، ص 164.

تحاشيه - قدر المستطاع - خلال الفعل الاصطلاحي واللغوي عامة؛ حيث يبدو قرار المجمع العلمي العراقي مكمِّلاً لموقف مجمع القاهرة الزاهد في النحت: "عدم جواز النحت إلا عند عدم العثور على لفظ عربي قديم واستنفاد وسائل تنمية اللغة من اشتقاق ومجاز واستعارة لغوية وترجمة، على أن تُلجئ إليه ضرورة قصوى، وأن يُراعى في اللفظ المنحوت الذوقُ العربي وعدم اللبس"[1]ومثل ذلك رأي الدكتور علي القاسمي في النحت، إذْ يدعو إلى "عدم التوسع باستعماله في توليد المصطلحات الجديدة لأنه يتنافى مع الذوق العربي ولأن المنحوت يطمس معنى المنحوت منه"[2]، وكذلك ترى الدكتورة وجيهة السطل أن "النحت فعلاً وسيلة تساعدنا في الحصول على مصطلح جديد في اللغة العربية حين تعجزنا الوسائل الأخرى، ولكن الوسيلة إذا كانت بلا ضابط ينظمها، ويبين للجميع طريقة الحصول عليها، تحولت - إذا أبحناها مطلقا - إلى نوع من الفوضى والعبث بألفاظ اللغة. فالحكم الوحيد في النحت هو الذوق السليم للناقل، وسلامة الذوق أمرٌ نسبي، وكثيراً ما تكون الترجمة الدلالية للمصطلح بكلمتين أفصح وأدلّ على المعنى، وأفضل من إدخال مجموعة من الألفاظ الغريبة التي لا يقبلها الذوق العربي إلى اللغة"[3].

إن الإفراط في النحت، بغير حدود ولا ذوق، قد قادنا إلى الاصطدام بكلمات هجينة غريبة تنغلق مفاهيمها دون هوامش طويلة تشرحها بعد أن تعيدها إلى أصولها، وساعتها تغدو الجملة الاصطلاحية الطويلة أهونَ شرّاً على المفهوم وأرحم بالمتلقي العربي من المصطلح المفرد المنحوت من كلمات شتىّ. وقد وضع شحادة الخوري الإصبع على الجرح، حين وقف على كلمات جديدة غالى أصحابها في نحتها "مثل: قَطْشرة، بدل قطع الشرايين، وفَسكر بدل فحم السكر، فأتوا بكلمة أعسر من الكلمتين اللتين أرادوا دمجهما، فكانوا كالهارب من الدّبِّ يقع في الجبِّ"[4]! لذلك لاحظ محمد عناني أن "التوسع في النحت غير محمود العواقب لا لسبب إلّا لتعذّر فهمه"[5]

وعلى هذا قلَّلَ معظم الدارسين من شأن النحت في مجال الصناعة

(1) معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 4.

(2) مقدمة في علم المصطلح، ص .103،

(3) جسم الإنسان في معاجم المعاني، ص 334.

(4) دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ج 2، ص 66.

(5) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 195 (الدراسة).

الاصطلاحية، وجعلوه في مرتبة دنيا، هي "أدنى درجات التفضيل في الوضع المصطلحي"[1]، على أساس أن "مبدأ النحت غير مخصب في اللغة العربية"[2]، وأنه كان - في نظر عبد السلام المسدي - "حدثا عارضاً في اللسان العربي، وتكيُّفاً طارئا على جهازه"[3]، وظل "آلية غريبة عن اللغة العربية"[4]و"أسلوباً ناشزاً في صياغة المصطلحات العربية، وقلّما وفّق اللاجئون إليه ولو في ضرورات المصطلح العلمي، كما حصل في علم الكيمياء... "[5].

بيد أن كل ذلك لا يقدح كثيراً في النحت بوصفه فعلاً لغوياً مجرداً، ولا ينتقص من أهم ميزة اصطلاحية يمتاز بها النحت، ويكاد ينفرد بها، هي الاقتصاد اللغوي، لأنه الوسيلة الأساس في نقل المعرفة من جُمل لغوية طويلة إلى كلمات مفردات مقتضبات. وبالنظر إلى النحت من حيث قدرته الاختزالية الكبيرة (لا سيما حين تمتزج هذه القدرة بالوضوح)، يمكن القول إنه أداة اصطلاحية بامتياز.

لذلك رأينا بعض الباحثين يدعون إلى إعادة النظر في موقف الجمهور من النَّحت، وعلى رأسهم الدكتور إبراهيم أنيس: "... نشعر أن النحت في بعض الأحيان ضروري يمكن أن يساعدنا على تنمية الألفاظ في اللغة، ولذا نرى الوقوف منه موقفاً معتدلا، ونسمح به حين تدعو الحاجة الملحّة إليه"[6]، والدكتور حامد صادق قنيبي الذي وقف مثل هذا الموقف المعتدل، حين جعل من النحت "أحد روافد تنمية اللغة المعاصرة، وخاصة في مجال المصطلحات العلمية، والألفاظ الحضارية التي يكثر دورانها على ألسنة الناس، ولكنه رافد يأتي في المرتبة الأخيرة.."[7]، مضيفاً أنه "يجب أن لا نعلّق الآمال العريضة على النحت، كما لا ينبغي أن نوصد بابه. فللنحت فوائد في تيسير الاختصار فحسب، فإذا أدى هذا الاختصار إلى ولادة الغرائب الممجوجة على الألسن، والعسيرة على الأسماع فالأَوْلَى هجْره والصدود عنه، وربما كان في الترجمة بكلمتين مندوحة لنا عن غريب النحت"[8].

---

(1) نظرية المصطلح النقدي، ص 61.

(2) ترجمة المصطلح - مشكلات وآفاق، ص 101.

(3) المصطلح النقدي، ص 25.

(4) نفسه، ص 28.

(5) نفسه، ص 28.

(6) من أسرار اللغة، ص 75.

(7) المعاجم والمصطلحات، ص 189.

(8) نفسه، ص 190.

وكذلك اختصَّ الدكتور محمد ضاري حمادي النحتّ بدراسة قيمة، انتهى فيها إلى أن "للنحت فَوَائِد في تيسير الاختصار، والتوليد للجديد من الكلمات"[1]، ولكن ما يجب الوقوف عليه في شأن النحت أمران يراهما غايةً في الأهمية: "الأول - متى ننحت؟ والثاني - كيف ننحت؟"[2].

ولعل ما رغّب بعض المعاصرين (المحافظين) عن النحت، إضافةً إلى إجماعهم على عدم قياسيته لقلة ما ورد منه، هو ما يمكن أن ينجرّ عنه من كلمات مبهمة معقدة، فضلاً على غياب ضوابط معيارية واضحة تحتكم إليها عملية النحت، مما حَدَا بعضهم[3] على الاجتهاد في ابتداع بعض القواعد والمعايير التي تضبط آلية النحت وتضفي عليها لمسات عربية تقرّب النحت ذاته من خصائص اللغة العربية.

ومن جملة تلك المعايير يمكن أن نذكر ما يلي:

- ألّا يقل عدد حروف الكلمة المنحوتة عن أربعة حروف؛ ربما كي لا تلتبس بكلمة أخرى تحمل الحروف نفسها، لكنها كلمة مفردة أصيلة مجردة.

- أن يكون لكل كلمة من الكلمات المنحوت منها معنى يختلف عن معنى الكلمة الأخرى، لتجتمع المعاني في الكلمة المنحوتة.

- أن ننحت من الكلمات الأكثر تداولاً واستعمالا.

- أن تبقى حروف المنحوت منه على ترتيبها بعد النحت.

- أن تشمل كل كلمة منحوتة على حرف أو أكثر من حروف الذلاقة (ف، م، ل، ن، ب، ر) تطبيقاً لقانون لغوي معروف يشمل الكلمات الرباعية والخماسية الأصل.

- التحقّق من الائتلاف المطلوب في النسيج الصوتي للكلمة المنحوتة، بالحذر من الوقوع في تنافر الحروف؛ إذْ لا يستساغ اجتماع حرفين متنافرين في كلمة عربية (مثل: الصاد والجيم، والهاء والعين، العين والخاء، الجيم والقاف، الطاء والجيم، النون بعد الراء، الزاي بعد الدال، . . .).

- أن تؤدي الكلمة المنحوتة حاجات العربية من إفراد وتثنية ونسبةٍ

(1) محمد ضاري حمادي: النحت في العربية واستخدامه في المصطلحات العلمية، مجلة (المجمع العلمي العراقي)، المجلد 31، نيسان 80، ص 187.،

(2) نفسه، ص 185.

(3) يراجع القرار الثاني (السالف الذكر) لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، وكذلك دراسة الدكتور محمد ضاري حمادي: النحت في العربية. . .، ص 162 وما بعدها.

وإعراب....

- أن تكون على وزنٍ عربي، قدر الإمكان، كأن تكون على وزن (فَعْلَلَ) أو (تَفَعْلَلَ) إذا كانت فعلاً، ....

ثمة ضربٌ آخر من النحت، لا يكاد يستأثر باهتمام الدارسين العرب، وإذا حدث العكس فنادراً ما يُدرَسُ في نطاق النحت، وهو ضرب أكثر نُحاتةً، وأشد اختزالاً، وأغرب هيئة، ....

يمكننا تسمية هذا الضرب من النحت (**النحت الهجائي**)؛ حيث يدل (الهجاء) في اللغة على "تقطيع اللفظة بحروفها"[1]، كما يمكننا تسميته (**النحت الاستهلالي**)؛ لأن الأسلوب الغالب على هذا النحت إنما يقوم على الاكتفاء بالحرف الأول أو الحروف الأولى التي تقع في مستهلّ الكلمة أو الكلمات المنحوت منها، بينما يسميه آخرون (النحت الرمزي) أو (النحت الأوائلي) أو (المختزل النحتي)....و يشيع النحت "الهجائي" الاستهلالي هذا في أسماء الشركات والجمعيات والنوادي الرياضية والأحزاب السياسية والمنظمات الدولية والمركبات الكيميائية، .... كأن تكون (ش.و.ن.ت) نحتاً هجائياً يختزل اسم (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع)؛ وفي هذه الحالة نتلفّظ بأسماء الحروف (شين.واو.نون.تاء)، أو تكون (حماس) اختزالا لـ (حركة المقاومة الإسلامية)؛ وفي هذه الحالة نتلفظ بالمنحوتة ككلمة عادية مألوفة، ...

وسواء على هذا اللون من النحت أكَانَ التلفظ به حرفيا أم لفظيا، شفويا أم كتابيا، فإنه أصبح عنواناً لـ "ظاهرة لسانية ذات أهمية ملحوظة"[2]، تخصّص في دراستها قلة من الباحثين الغربيين يأتي في طليعتهم الباحث الفرنسي الكبير لويس جان كالفاي (*L.-J. Calvet*)[*] وربما كان للاستعمال الشفوي انعكاسه الواضح على هذه الظاهرة في اللغة المكتوبة؛ حيث اعتبرها ليونارد بلومفيلد (*L. Bloomfield*) اقتراضاتٍ (*Emprunts*) استعارتها اللهجة المكتوبة من لهجة شفوية[3].

---

(1) اللسان: 6/ 312 (هجا).

(2) Louis-Jean Calvet: Les Sigles, P.U.F, Paris, 1980, p. 5.

(*) إضافة إلى كتابه السابق (Les Sigles)، فقد أنجز أطروحة أكاديمية أحال عليها في هذا الكتاب (ص 21) عنوانها:

Le phénomène des Sigles en Français Contemporain, thèse de 3ème cycle ronéotée, sorbonne, 1970.

(3) Les sigles, p. 109.

ولشدة التصاق هذه الظاهرة باللغات الأوربية التي من مقوماتها النحت، فقد صار ديدن بعض الدراسات الغربية أن تميز بين أنواعٍ شتى من هذا النحت الهجائي، مع اختلافٍ ملحوظ في اختيار العنوان الاصطلاحي الذي ينتظمها، من جهة، واختلاف آخر في تحديد مفهوم واضح مستقل لكل نوع منها، من جهة ثانية.

فقد ألفينا بعضهم يدرسون هذه الظاهرة النحتية اللافتة تحت عنوان: (*Les Sigles*) وآخرين يدرسونها باسم (*L'acronyme*) حينا و(*L'abréviation*) حينا آخر، وقد يستعمل آخرون مصطلحات أخرى من نوع (*la troncation*)، أو (*Les mots-valises*) أو (*L'abrègement*)، أو (*L'acrophonie*)، ..

فإذا انتقلنا من الفرنسية إلى الإنكليزية، استوقفنا سيل آخر من المصطلحات الدالة على الظاهرة ذاتها، من أمثال: (*Clipped words*)، و(*Shortening*)، و(*Contraction*)، و(*Telescoped words*)، و(*Portmanteau words*)، و(*Initial*)، و(*Truncation*)، و(*Compound words*)، و(*Acronym*)، و(*Abbreviation*)، (*Haplology*)، .... حيث وجدنا (قاموس اللغة واللسانيات) الإنكليزي، يجعل من هذه الظاهرة نحتاً رمزياً عنوانه "*Abbreviation*"[1] (يمكننا تسميته الرمز الاختصاري، بغض النظر عن الترجمات الأخرى)[2]، يقدمه على أنه "تقصير (*Shortening*) لبعض الأشكال اللغوية، باختزال الوقت والجهد المستهلك في استعمالها، في الكلام والكتابة على السّواء"، ويفرّعه إلى أنواعٍ ثلاثة أخرى؛ أوّلها يسميه (*Acronyms*) (وقد نسميه النحت الاستهلالي، أو "ألفاظ الحروف الفواتح"، مع الإحالة على ترجمات كثيرة

(1) Dictionary of Language and Linguistics, p. 1.

(2) كذلك تُرجم المصطلح، بالصيغة الإنكليزية (Abbreviation) أو الفرنسية (Abréviation)، إلى:

- "اختصار" في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 1)، و(قاموس اللسانيات: 2).
- "مختصر" في (معجم مفردات علم المصطلح، ترجمة هيئة الموصفات والمقاييس العربية السورية: 225).
- "اختصار كتابي" في (المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية: 293)، و(مقدمة في علم المصطلح: 230)، و(معجم مصطلحات الأدب: 1).
- "اختصار كتابي، كلمة موجزة" لدى بسام بركة (معجم اللسانية: 5).
- "اختزال" في (المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات: 5).
- "اختزال، اقتضاب" لدى مبارك مبارك (معجم المصطلحات الألسنية: 8).

أخرى)[1]، ويطلق على "كلمات مشكلة من الحروف الأولى للألفاظ داخل الجملة"، ومثاله الذي يقدمه المعجم هو كلمة (*NATO*) التي يحيل كل حرف منها على الحرف الأول من كل كلمة تتضمنها جملةُ "حلف الشمال الأطلسي" (*North Atlantic Treaty Organisation*). والثاني يسميه "*Clipped words*" (و ترجمه آخرون إلى "الكلمات المختزلة"[2]، بينما يمكننا ترجمته إلى "الاقتضاب" الذي يعني - لغةً - أخذ القليل من الكثير أو "الاجتزاء المقطعي" الذي يعني الاكتفاء بجزءٍ أو مقطع واحد من مقاطع الكلمة)؛ ويطلق على كلمات "مشكلة على أساس الاحتفاظ بمقطع واحد (غالباً ما يكون المقطع الأول) من أصل الكلمة" مثل (*Lab.*) المقتضبة من (*Laboratory*).

أما الثالث فيسميه "*Contractions*" (التي أعاد بعض العرب نقلها إلى "الاختصار"[3]، ونفضل أن ننقلها إلى "الإدغام التركيبي"؛ اعتباراً بدلالة الإدغام في مجال إدخال الحرف في الحرف)، ويطلق على ضرب مشكل بحذف قسم من الكلمة أو الجملة، مثال (*You'd*) منحوتٌ من كلمتي جملة (*You would*).

خلافا لما ورد في هذا المعجم الإنكليزي المتخصص، فإن أحد الفرنسيين (*L.J. Calvet*) قد درس هذه الظاهرة دراسة علمية معمقة، لكنه أطلق عليها تسمية لا وجود لها في القاموس الإنكليزي، هي "*Les sigles*" (التي فضلنا أن نتجاوز

---

(1) نقل هذا المصطلح، بصيغتيه الإنكليزية (Acronymy) والفرنسية (Acronyme) وأحياناً (Acronymie)، إلى:
- "أوائلية": (الهاشمي: معجم الدلائلية، ج 1، ص 155).
- "كلمة أوائلية، رمز اختصاري" (بركة: معجم اللسانية، ص 7)، (مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ص 12).
- "الرمز الاختصاري": (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 1).
- "المنحوتة": (علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 120).
- "الكلمة المنحوتة": (وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 4).
- "مختزل نحتي": (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 6).
- "المختزل الحرفي أو النحت الحرفي": (معجم مفردات علم المصطلح، ص 226).
- "النحت الأوائلي": (قنيبي: المعاجم والمصطلحات، ص 194).
- "منحوتات البدوء": (عبد المجيد نصير، عن: المعاجم والمصطلحات، ص 194).
- "الألفاظ الأوائلية": (وجيه حمد عبد الرحمان: مجلة اللسان العربي، م 19، ج 1، 1982، ص 68).

(2) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 11.

(3) نفسه، ص 14.

ترجماتها العربية المختلفة[1]، لنقترح لها مقابلاً جديداً نسميه "الحروف المقطعة"؛ اعتباراً بالدلالة التراثية القوية لهذا المصطلح كما يأتي توضيحه لاحقاً، أما العملية النحتية التي يسميها الفرنسيون "*Siglaison*" فنفضل ترجمتها إلى "التقطيع الحرفي").

وهي كلمة من كلمات القرن الثامن عشر الميلادي، ذات الدلالة العلمية التي تخصّ نوعاً من "العلامات الاختصارية" (*Signes abréviatifs*)[2]. وقد ميز هذا الباحث الفرنسي، في مطلع كتابه، بين ثلاثة مفاهيم أساسية[3]:

1 - "**الرمز الاختصاري**" (*Abréviation*): وهو كلمة مختزلة، إما أن تتم عبر الاحتفاظ بالمطلع (*Prof. → Professeur*)؛ وهي في هذه الحالة شفوية، وإما أن تتم عبر الاحتفاظ بالحرف الأول من الكلمة (مثال: *h. → heure*)، أو الحروف الأولى (مثال: *Sec. → seconde*)، أو الحرف الأول مع الحرف الأخير (مثال: *gl. → général*)، وهي في هذه الحالة كتابية.

2 - **ألفاظ "الحروف الفواتح"** (*Acronyme*): مجموعة ألفاظ مختزلة عبر الاحتفاظ بمطلع كل كلمة (المقطع الأول منها عادة)، مثال: (*Direlatex →* Direction des Relations Exterieures)

3 - "**الحروف المقطعة**" (*sigle*): مجموعة كلمات مختزَلة، لا يُحتَفَظُ فيها إلا بالحرف الأول من كل كلمة.

ويُشير الباحث - في مقام آخر - إلى وجود طريقتين للتلفظ بكلمات "الحروف المقطعة"[4]: طريقة النطق الحرفي (*lettre à lettre*)، وطريقة النطق اللفظي ككلمة واحدة (*Comme un mot*).

وبالمناسبة فقد عثرنا على آراء أخرى[5] تميز بين مفهومي (*le sigle*)،

---

(1) نقل علي القاسمي كلمة (sigle) إلى "رمز مركب" (مقدمة في علم المصطلح، ص 230)، بينما نقلت إلى "فاتحة" لدى المسدي (قاموس اللسانيات: 184)، و"صدر الكلمة، صدر كلمات متتالية" لدى بسام بركة (معجم اللسانية: 187)، و"صدر الكلمة" أيضاً لدى مبارك مبارك (معجم المصطلحات الألسنية: 264)، أما الدكتور التهامي الهاشمي فقد وَضَعَ لها مقابلاً غريبا هو "صدلمة" (معجم الدلائلية: 2/ 246)؛ المنحوت من صَدْرِ كلمة!

(2) J. Picoche: Dictionnaire ètymologique du Français, p. 515.

(3) Louis-Jean Calvet: Les sigles, p. 07.

(4) Les sigles, p. 51.

(5) Voir par exemple:
- J. Rey-Debove: Lexique Sémiotique, p. 8 et 133.
- M.T. Cabré: La terminologie, p. 156.

و(*L'acronyme*) المتداخلين؛ بجعل الأول خاصا بالطريقة الأولى (التلفظ الحرفي)، والثاني خاصا بالطريقة الثانية. على أن ماريا كابري (*M.T. Cabré*)، في كتابها (علم المصطلح)، قد عرضت لهذا اللون من النحت، في مواضع متفرقة من كتابها، تحت تسميات مختلفة، غالباً ما يشكل "الاقتضاب" (أو حتى "الاقتطاع") اللغوي (*La troncation*)[1] مصطلحَها الأعم، وقد ميزت بين أربعة أنواع من هذا النحت الهجائي[2]:

1 - **الحروف المقطعة** (*Sigles*): بالمفهوم نفسه المقَدَّم سابقا، مع إضافة بسيطة (أومأنا إليها آنفا) تخص نمطاً معيناً منها يُتلفّظ به ككلمة قائمة بذاتها؛ وتسميه (*Acronyme*) في هذه الحالة، وتمثل له بكلمة (*UNESCO*).

2 - **الكلمات الحقائب** (*Les mots-valises*): وتقوم على تنضيد (*Combinaison*) أجزاء مركب لغوي متطاول. وتأخذ الكلمات/الحقائب أشكالاً مختلفة بحسب الأجزاء التي تنضدها:

- الأجزاء الأولى؛ مثال:

Cermet = Céramique + Métallique

- الجزء الأول من العنصر الأول، مع الجزء الأخير من العنصر الثاني؛ مثال:

Informatique = Information + Automatique.

- الجزء الأخير من الكلمة الأولى والجزء الأول من الثانية، وفي حالات نادرة، الأجزاء الأخيرة من وحدتين؛ مثال:

Nylon = Vinyle + Coton
Tergal = Polyester + gal

وبغض النظر عن المرادفات الكثيرة الأخرى[*] لهذا المفهوم في القاموس

---

(1) ترجم هذا المصطلح إلى: "ترخيم" (المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات: 147)، و"اقتطاع" لدى المسدي (قاموس اللسانيات: 177)، و"إسقاط، ترخيم" لدى مبارك مبارك (معجم المصطلحات الألسنية: 295).

(2) La terminologie, pp. 156-157.

(*) للكلمة الحقيبة mot-valise - (أو "اللفظ الإحاطي" عند المسدي، قاموس اللسانيات: 202، أو "الكلمة المركبة" عند بسام بركة، معجم اللسانية: ...،135) مرادفات اصطلاحية كثيرة منها:

a: Le mot porte-manteau: وقد نُقل هذا المفهوم في العربية إلى "اللفظ الحامل" (المسدي: قاموس اللسانيات: ص 202) و"الكلمة الممتزجة" (المعجم الموحد...، ص 111)، و"الكلمة المنحوتة" (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 70)، و"الكلمة العلّاقة" (عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو: حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، عدد 18، 1995، ص 98). بينما يمكنني أن أقترح ترجمات أخرى من نوع "الكلمة المِشْجَب" أو الكلمة

اللساني فإن "الكلمات / الحقائب" تبدو أقرب المفاهيم الغربية إلى النحت العربي بمفهومه التقليدي.

3 - **الرموز الاختصارية** (*Les abréviations*): هي أشكال تعيد نقل القسم الأول من الكلمة، وهي قائمة - في الواقع - على الاتفاق (بين أهل تلك اللغة).

مثال: *tel. → Téléphone.*

M. → Monsieur.

4 - **الاقتضابات** (*les troncations*): هي وحدات مُوظَّفَةٌ - أصلاً - على أساس الاقتصاد اللغوي (*Economie Linguistique*)، ومشكَّلة من القسم الأول لكلمةٍ أطول، أو من الكلمة الأولى لمركّب ما.

"حاملة الكلمات". ولعل أشهر من نظّر لهذا النوع من الكلمات الحوامل هو الكاتب وعالم الرياضيات، البريطاني: شارلز دودغسن، المعروف لويس كارول (1893 - 1832) Carroll Lewis، ضمن كتابه "من الجهة الأخرى للمرآة،(De l'autre coté du miroir) " كما يشيع هذا المصطلح أيضاً لدى ريفاتير.

B: Le mot-centaure : لم أجد ترجمة عربية لهذا المصطلح الذي أشاعه لوبيدوا (le Bidois)، وبعد تحرّ دقيق لدلالة الكلمة (Centaures) في القاموس الميثولوجي (Dictionnaire Des Mythologies, p. 45)، تبين أنها تطلق على كائنات إنصانية (نصف إنسان + نصف حصان) ممسوخة تتشهى العنف والوحشية، وهي سليلة تزاوج بين (Cronos)؛ إله الزمان، وبين (Philyre)؛ ابنة إله المحيطات (أقيانوس). . . ،و تبعاً لذلك أقترح ترجمة هذا المصطلح بـ (الكلمة الهجينة).

C: Le mot gigogne : وقد ألفينا في كتاب ماريا كابري مصطلحاً مماثلاً لهذا "brachygraphie gigogne" (la terminologie, p. 157)، يستوحي قسمُه الأول السابقة (Brachy) التي تدلّ على القِصَر، واللاحقة (Graphie) الدالة على التصوير أو التخطيط أو الوصف أو الكتابة، وعليه يمكن نقل المصطلح إلى (التقصير الكتابي). أما الكلمة الأخرى (Gigogne) ذات الدلالة الدرامية في مسرح العرائس (شخصية هزلية تمثلها الأم التي تؤوي جمعاً من الأولاد)، فيمكن باستحضارها أن نترجم مصطلح (Mot-gigogne) بـ (الكلمة الأمّ) مثلاً.

D: Le mot-télescopé : يشيع هذا المصطلح لدى باي وغاينور (Pei et Gaynor)، ويمكن ترجمته بـ (الكلمة الممزوجة)، وقد يقول آخرون: الكلمة المنحوتة أو المركبة.

E: Le mot-tiroir : ويترجم بـ (الكلمة الدرج).

F: L'emboîtement : يشيع هذا المصطلح لدى جاكبسون (Jakobson)، ويمكن ترجمته بـ (الإدماج)، أو حتى "التداخل" أو "الإدغام".

G. Le croisement : ويمكن نقله إلى (التقاطع).

يراجع على سبيل المثال:

- Dictionnaire de linguistique, p. 329.
- Dictionnaire de la linguistique, p. 225.
- La terminologie, pp. 157, 165, 256.

مثال: . Auto → Automobile

. Impôt → Impôt sur le revenu

. Télé. → Télévision.

بقي، في ختام الحديث عن هذه الفرعيات من (النحت الهجائي)، أو "المختصرات" كما يسميها أحد الباحثين[1]، أن نفند ما يزعمه جمهور الدارسين الذين يجزمون - قطعا - بالأصل الأوربي البحت لهذه المفاهيم.

والواقع أن في تراثنا العربي دلائل وافية على أن اللغة العربية قد عرفت هذا الضرب من المختصرات النحتية منذ قرون خالية، ومنها:

1 - الأمثلة التراثية الشهيرة التي كانت تلجأ إلى هذا اللون من النحت لتختصر بعض أسماء الأعلام الطويلة؛ ومن ذلك "مانش" الذي كان اختصارا لاسمه المطول (محمد بن ابراهيم بن ناصر الشمري).

وكذلك الكاتب أبو الفتح محمود بن الحسين (ت360,هـ) الذي غلب عليه لقب (كُشَاجم) وهو لقب "مقطوع من الألفاظ تدلّ على صفاته وعلى الفنون التي برع فيها؛ فالكاف من كتابة، والشين من شعر، والألف من إنشاء، والجيم من جدل، والميم من منطق"[2]، ....

2 - أمثلة أخرى مما استعمله النساخ القدامى ورواة الأسانيد، وهي "رموز تستعمل في الخط فقط مع النطق بها على أصلها"[3]، ومنها: اهـ (انتهى)، الخ (إلى آخره)، ص أو صلعم (صلى الله عليه وسلم)، عم (عليه السلام)، ....

3 - الحديث النبوي المشهور عن رمضان (أوله رحمة، ووسطه مغفرة، وآخره عتق من النار)، ..

4 - ظاهرة (الحروف المقطعة) التي تتصدر أوائل بعض السور المكية في القرآن الكريم، وقد خصّها الدكتور نصر حامد أبو زيد بمبحث مقتضب شائق (الحروف المقطعة في أوائل السور) من كتابه (مفهوم النص)[4].

---

(1) عبد الوهاب مدور: فن الترجمة، مجلة (الآداب الأجنبية)، دمشق، السنة 23، العدد 93، شتاء 1997، ص30.

(2) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 2، ص 723، مع الإشارة إلى رأي آخر مغاير نسبياً، مفاده أنه لقّب كذلك لأنه كان كاتباً وشاعراً وأديباً وجميلاً ومغنياً!

(3) حامد صادق قنيبي: المعاجم والمصطلحات، ص 193.

(4) نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص - دراسة في علوم القرآن، ط 4، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1998، ص 188 - 194.

لقد وقف بعض المفسّرين على مثل تلك الحروف المقطعة (ألم، ألر، كهيعص، . . . .) فرأوا أنها من "المتشابه" الذي لا يعلمه إلا الله سبحانه وتعالى، بينما حاول آخرون تفسيرها، وذهبوا في ذلك مذاهب شتَّى بلغت - كما قدّرها الباحث - 13 تأويلاً. وليس يهمنا من كل هذا الكمّ التأويلي إلّا ذلكم التأويل الذي يُنسَب إلى ابن عباس - رضي الله عنه - الذي "حاول أن يردّ هذه الحروف إلى أسماء الله وصفاته، فكلّ حرف منها يدلّ على اسم أو صفة دلالة الجزء على الكلّ"[1]؛ فـ (ألم) - مثلاً - الواردة في مطلع سورة البقرة، فسّرها بعض المفسِّرين بهذا الشكل (أ: الله، ل: جبريل، م: محمد)، . . . .

وقد تطور هذا اللون من التأويل لدى الشيعة والمتصوفة إلى علم قائم بذاته، صار قاعدة لاتجاه في تفسير القرآن الكريم، يسميه أبو زيد "الاتجاه التأويلي السّري"[2].

لأجل ذلك، واعتباراً بمكانة هذه الظاهرة من التفسير القرآني، آثرنا ترجمة المصطلحين الفرنسيين (*Les sigles*) و(*Siglaison*)، على التوالي، بـ (الحروف المقطعة) و(التقطيع الحرفي)، لأنها ترجمة تستوحي هذه الظاهرة اللغوية المماثلة التي رسّخها علم القرآن. وليس الأمر - أولاً وأخيراً - سوى شكل لغوي استثنائي لم يجرؤ عامة فقهاء اللغة العربية على ضمّه إلى النحت، وهو منه، إلّا أنه أكثر اختصارا وأصعب معنى (ما لم يرسِّخْه التواضع الاستعمالي). . . .

6 - آليات أخرى:

ثمة آليات اصطلاحية أخرى لم نشأ أن نُفرد لها حيِّزا كلاميا مستقلاً كما فعلنا مع الآليات السابقة، إما لأنها نادرة الأهمية في مجال التوليد الاصطلاحي (الوضع مثلاً)، وإما لأن الحديث عنها هو من تحصيل الحاصل لأنها تنتمي - بشكل أو بآخر - إلى إحدى الآليات السابقة (الترجمة مثلاً).

أ. الوضع (الارتجال):

هو "اختراع كلمة لم توجد من قبلُ"[3]، تبدو - بعد اختراعها - طارئةً على المعجم اللغوي، غريبة عن صيغ القياس اللغوي. ويُجمع معظم الباحثين اللغويين

---

(1) مفهوم النص، ص 191.

(2) مفهوم النص، ص 191.

(3) علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، ص 67.

المحدثين على أن "الارتجال أَتْفَهُ طرق الوضع اللغوي"[1] بلْهَ الاصطلاحي، لأن أهمية (الوضع) في التنمية اللغوية تتناسب - في نظرنا - تناسباً عكسياً مع عُمر اللغة؛ أي أنه كلما كانت اللغة أصغر عمراً وأحدث نشأةً كلما ازدادت أهمية (الوضع).

أما وقد فات أوان (الوضع) اللغوي في العربية، فحسبُنا أن نتعامل مع ما هو موضوعٌ وموجود - معجماً وصيغةً - منذ قرون.

ب. الترجمة:

أو بالأحرى "ترجمة الدلالة"[2] على حدّ رأي الدكتورة وجيهة السطل، لأن المراد هنا هو "نقل معنى كلمة من لغة إلى أخرى عندما تتشابه مفاهيم أصول الدلالة اللغوية"[3]، وبذا تكون "الترجمة هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي"[4]، وهنا تغدو الترجمة شكلاً من أشكال (الاشتقاق)، تماماً كما لو تكون الترجمة لفظية فتغدو (تعريباً). لذلك لم نتوسع في الحديث عن الترجمة، مع التسليم المسبق بأهميتها.

---

(1) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص 93.

(2) وجيهة السطل: جسم الإنسان في معاجم المعاني، ص 336.

(3) حامد قنيبي: المعاجم والمصطلحات، ص 136.

(4) مقدمة في علم المصطلح، ص .101،

الباب الثاني

المصطلح النقدي الجديد وإشكالية الدلالة

(دراسة في الحقول المصطلحية)

1. الفصل الأول: الحقل البنيوي
2. الفصل الثاني: الحقل الأسلوبي
3. الفصل الثالث: الحقل السيميائي
4. الفصل الرابع: الحقل التفكيكي

الفصل الأول

الحقل البنيوي

ترف جان بياجي، في مطلع كتابه عن (البنيوية)، بأنه "من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا"[1]، فضلا على أنها "تتجدد باستمرار"[2] وأن البنيويين في نظر الآخرين هم "جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة"[3]، تستمد روافدها من ألسنية دوسوسير، وأنثروبولوجية ليفي ستروس، ونفسانية بياجي وجاك لاكان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت، . . . .

بالنظر إلى هذه الصعوبة، وبحكم ما نرتجيه من البنيوية في هذا المقام المعرفي، فإن حديثنا سيكون مقصورا على ما يسمى بالبنيوية الألسنية (*Structuralisme linguistique*) التي محض لها "بياجي" الفصل الخامس من كتابه المذكور الذي انتهى فيه إلى أن البنيوية - على العموم - هي منهج وليست مذهبا[4].

ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن "البنيوية - في معناها الأميركي - تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد (*Bloomfield*)، مثلما تشير - في المعنى الأوربي - إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية"[5].

وإذا كان مصطلح (البنيوية: *Structuralisme*) في ذاته، أولاً وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكبسون - *R. Jakobson*) (1896-1982) عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية[6]، فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية (التي قد تسمى أحياناً "حلقة جنيف")،

(1) Jean Piaget: le structuralisme, 6ème éd., P.U.F, Paris, 1974, p. 5.

(2) أديث كرزويل: عصر البنيوية - من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر. جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 246.

(3) نفسه.

(4) Le structuralisme, p. 123.

(5) A.J. Greimas, J. Courtès: Sémiotique-Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, Hachette Université, Paris, 1993, pp. 359-360.

(6) ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر. عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 53.

بزعامة العالم اللغوي السويسري الكبير فردينان دو سوسير - *Ferdinand De Saussure* (1857-1913) مؤسس اللسانيات الحديثة التي صارت تسمى (*Linguistique*)(*) عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906 و1911، ثم نشرت عام 1916؛ بعد وفاته بثلاث سنوات، برعاية تلميذيه:

شارل بالي (*Ch. Ballly*)، وألبير سيشهاي (*A. Sechehaye*)، تحت عنوان (*Cours de Linguistique Générale*)[1] وقد شكلت هذه المحاضرات "ثورة كوبرنيكية (*Révolution copernicienne*) في الدراسات اللغوية، على حد

(*) نقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية بصيغ متعددة بلغت 25 ترجمة!!! (أشهرها: اللسانيات، الألسنية، اللغويات، علم اللغة، علم اللسان..) قدم عبد السلام المسدي كشفا بـ: 23 صيغة منها (قاموس اللسانيات، ص 72)، ولا ضير أن نضيف صيغتين أخريين غابتا عن كشفه هما "اللسانية" التي اغتدت عنوانا لمعجم متخصص هو "معجم اللسانية" (1985) لبسام بركة، و"اللسانة" التي استخدمها الدكتور خليل أحمد خليل في (معجم المصطلحات اللغوية)، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص 113.

(1) ترجم هذا الكتاب إلى معظم لغات العالم: اليابانية (1928)، الألمانية (1931)، الروسية (1933)، الإسبانية (1945)، الإنكليزية (1959)!! البولونية (1961)، الإيطالية (1967)، العربية (84 - 1987)، ومن حسن حظ العربية، أو سوئه! أن يترجم إليها 05 مرات كاملة في كل من: لبنان وتونس ومصر والعراق والمغرب، تختلف كل ترجمة عن الأخرى في عنوانها (و متنها) اختلافا ذريعا يشي بالخاتمة المأساوية للاصطلاح العلمي العربي التي لا أدل عليها من خمس ترجمات متباينة خلال فترات متقاربة (84 - 1987)، بين أبناء اللغة الواحدة في خمس دول متجاورة:

أ - محاضرات في الألسنية العامة، تر. يوسف غازي ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، لبنان، 1984 (وهي الترجمة الرائجة في الجزائر أيضاً: منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986).

ب - دروس في الألسنية العامة، تر. محمد الشاوش ومحمد عجينة وصالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

ج - فصول في علم اللغة العام، تر. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985.

د - علم اللغة العام، تر. يوئيل يوسف عزيز (مراجعة وتقديم: مالك يوسف المطلبي)، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

هـ - محاضرات في علم اللسان العام، تر. عبد القادر قنيني (مراجعة أحمد حبيبي)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

وانظر مراجعة مركزة لهذه الترجمات في كتاب الدكتور عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة - بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 8 - 16.

وصف جورج مونان[1].

لقد هجر دوسوسير الدراسات اللغوية التاريخية، في شكلها المعروف بـ (النحو المقارن) الذي انشغل بدراسته وتدريسه ردحا من الزمن، وراح يضطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني، التي كان من آلائها أن اغتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني؛ حيث تقر أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن أن البنيوية هي "النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني"[2]، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون، بوساطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذا لدوسوسير[3].

أ - الشكلانيون الروس (Formalistes Russes) (1915-1930)

لم تكن (الشكلانية الروسية) تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم "البنيوية السوفياتية".

تطلق تسمية (الشكلانيين الروس) على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين، هما:

أ - 1. حلقة موسكو (1915 - 1920):

تأسست في آذار 1915، بجامعة موسكو، بزعامة رومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا "النادي اللساني" رفقة ستة طلبة. ومن أعضائها: عالم الفلكلور السلافي بيوتر بوغاتريف (*P.Bogatyrev*) والعالم اللغوي غروغوري فينوكور (*G.Vinokur*)، ومنظرا الأدب ومؤرخاه: أوسيب بيرك (*O. Birk*)، وبوريس توماشيفسكي (*B. Tomashevsky*)، وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين - *M.*

(1) F. De Saussure: Cours de Linguistique Générale, (présenté par: Dalila Morsly), 2ème éd., ENAG éd., Alger, 1994, p. VII (Présentation).

(2) فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية تر. الولي محمد، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 2000، ص 66.

(3) ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص 97.

Bakhtine (1895- 1975) الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، ثم تبرأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السياسي واختلافه الفكري؛ حيث يحاول المصالحة بين الشكلانية والماركسية مثلما نذكر فلاديمير بروب *V. Propp* (1895-1970) صاحب الأثر الخالد (مورفولوجية الحكاية الشعبية) 1928، بغض النظر عن حقيقة انخراطه ضمن هذا التنظيم...

تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات، وتبحث في شؤون (الأدبية) وماهية (الشكل)....

أ - 2. جماعة الأوبوياز "Opojaz" (1916):

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسبوغ. من أعضائها:

فيكتور شكلوفسكي *V.Chklovsky* (1893-1984)، وبوريس إيخنباوم - *B.Eichenbaum* (1866-1959)، وليف جاكوبنسكي - *L.Jakubinsky* وهي - في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب.

على أن أبرز أعضائها هم مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات، متخذين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة؛ حيث كانت الشعرية "الحب الأول لمنظري أبوياز"[1].

وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين، هما[2]:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

إذ طالما ردد الشكلانيون أنه "آن الأوان لدراسة الأدب - الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك أن ترسم الحدود لحقلها وتحدد بوضوح موضوع البحث"[3].

وقد سمى هؤلاء أنفسهم (مورفولوجيين) و(تمييزيين)، بينما ألصق بهم أعداؤهم الوصف الشكلاني[4]، وإذا كان ولابد من وصفهم بالشكلانيين، فلأنهم عالجوا "الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف"[5]، لا مجرد صيغة سطحية مبسطة.

---

(1) الشكلانية الروسية، ص 71.

(2) نفسه، ص 14.

(3) نفسه، ص 14.

(4) نفسه، ص 32.

(5) J. Rey.debove: Lexique Sémiotique, 65.

على أن الشكلانية الروسية سرعان ما خبت وانتهت في حدود سنة 1930، تحت ضغط الرفض الرسمي الدكتاتوري لأفكارها وتوجّهاتها، هذا الضغط الذي بلغ أوجه سنة 1932، تاريخ صدور مرسوم عن اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي، يقضي بحل كل التجمعات الأدبية.

ومن المفارقات العجيبة التي استوقفت الباحثين[1]، أن الشكلانية الروسية التي ابتدأت بإنكار أهمية التاريخ والواقع الخارجي في الدراسة الأدبية، قد انتهت تماماً على يد الأحداث التاريخية الفعلية والوقائع السياسية الخارجية! فراحت ضحية الصراع الإيديولوجي.

ب - حلقة براغ "Cercle de Prague" (1926-1948)

وقد تسمى كذلك "البنيوية التشيكية"[2]، تأسست بمبادرة من زعيمها فيليم ماتيسيوس (*v.Mathesius*)، من أعضائها التشيكوسلوفاكيين (هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي)، فضلا عن رينيه ويليك (من مواليد 1903 بفيينا لأبوين تشيكيين) وكذلك جاكبسون ونيكولاي تروبتسكوي الفارين من روسيا.

تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية، وقدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929.

وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية، في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ، قد رفعت أساسا مبدأ "محايثة (*Immanence*) النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية"[3]، وأنها "أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية"[4].

ج - جماعة "Tel Quel" (1960)

تجدر الإفادة بأن معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية قد تأخرت إلى سنوات الخمسينيات والستينيات؛ حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع بهذه الحركة إلا سنة 1955 مع كتاب (الشكلانية الروسية) لصاحبه (*Victor Erlich*). كما أن جاكبسون لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الأساسية للبنيوية وما بعدها) إلا ابتداء من سنة 1963، أن مختارات تزفيتان تودوروف التي تتضمن نصوص

---

(1) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص 120.

(2) الشكلانية الروسية، ص 53. وانظر كذلك:
إلرود إبش، د. و. فوكما: مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية، تر. محمد العمري، مجلة دراسات سال، المغرب، العدد 2، شتاء 87، ربيع 1988، ص 24.

(3) Lexique Sémiotique, p. 65.

(4) الولي محمد، الشكلانية الروسية (مقدمة المترجم)، ص 5.

الشكلانيين الروس (*Théorie de la littérature*) لم تظهر إلا سنة 1965، وأن ترجمة كتاب فلاديمير بروب الرائد (*Morphologie du conte*) قد تأخرت - بأكثر من أربعين سنة كاملة!- إلى سنة 1970، . . . .

وهكذا يمكن القول إن الحركة البنيوية في فرنسا - على سبيل التمثيل الغربي - لم تزدهر إلا خلال الستينيات، مع الجهود الرائدة لجماعة (*Tel Quel*)[*]، التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر - *Philipe Sollers* (من مواليد 1936) سنة 1960، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا *Julia Kristeva* (من مواليد 1941)، ورولان بارت *Roland Barthes*(1915 - 1980)، وميشال فوكو *Michel Foucault* (1926-1984)، وجاك ديريدا - *Jacques Derrida* (من مواليد الجزائر 1930)، . . . .

اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات. . .، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية" (*Post-structuralisme*).

وواضح من خلال التسمية التي استظلت بها هذه الجماعة (*Tel* Quel)، والتي يريد بعض العرب أن يترجموها بحرفيتها إلى "كما هو"[1] أو "كما يرد"[2]، أنها تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص؛ حيث هي أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون، مجردة من أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها، لنتذكر مرة أخرى أن الفرنسيين لا يصطنعون هذه العبارة إلا في سياق بلاغي يخص الشيء الذي لا يشبه إلا نفسه؛ فهو "مثلما هو" أو "كما هو"، كأن في الأمر إحياء للمبدأ النقدي الشهير "الشيء كما هو على حقيقته" الذي جاء به ماثيو أرنولد (*M. Arnold*) وصار من شعارات النقد الأنجلو أميركي الجديد.

وقد ألفينا أحد الغربيين[3] يشير إلى أن جماعة (تيل - كيل) قد أخذت اسمها وتوجهها من الشاعر الفرنسي بول فاليري - *Paul Valléry* (1871-1945) الذي

Gérard Gengemre: Les grands courants de la critique littéraire, mémo seuil, 1996, p. 33. (*)

(1) توفيق بكار: مقدمة كتاب حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران)، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1977، ص 5.

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 196.

(3) ليون سومفيل: التناصية، تر. وائل بركات، مجلة (علامات)، جدة، ج 21، م 6، سبتمبر 1996 ص257.

نشر أحد أعماله تحت هذا العنوان، سنتي (1941 (ج 01)، 1943 (ج 02)، مؤكدا فيهما إيمانه بأولوية الشكل (لأن الأعمال الجميلة - في تقديره - هي بنات لشكلها الذي يولد قبلها).

إن المقام لا يتسع للإحاطة بكل الروافد البنيوية، لذلك نجتزئ بما ذكرناه، ونومئ في الوقت ذاته إلى حلقات لغوية أخرى كان لها دور ما في تأسيس الفكر البنيوي؛ كحلقة كوبنهاغن 1931، وحلقة نيويورك 1934، ....

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلاً، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه؛ إن "المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[(1)]، وهي بذلك تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان (الفرد هو مجموع علاقاته الاجتماعية)، هذا المفهوم الذي يلغي الفرادة ويقتل الإنسان، لذلك راح المفكر الفرنسي روجيه غارودي ينسج عنوان كتابه على هذا النسق (البنيوية - فلسفة موت الإنسان)، منتهيا فيه إلى أن البنيوية فلسفة "لا إنسانوية" تقول بموت الإنسان؛ لأن الإنسان - في مفهومها - لم يعد "سوى قاراكوز يتحرك على خشبة المسرح بحبال البنى..."[(2)].

ويترتب على هذا الكلام الفكري أن المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية، يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه، ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات، ومنه يصح تشبيه أحدهم للناقد البنيوي بمن يرى الغابة ولا يرى الأشجار[(*)]

وعلى العموم، فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره.

---

(1) روجيه غارودي: البنيوية - فلسفة موت الإنسان، تر. جورج طرابيشي، ط 3، دار الطليعة بيروت، 1985، ص 13.

(2) البنيوية، ص 116.

(*) يرى ميشال فوكو أن "البنيوية هي من أجل الآخرين، أي من أجل أولئك الذين يرون الغابة ولا يرون الأشجار"، نقلاً عن صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ص 114.

يتحول النص - في التصور البنيوي - إلى "جملة كبيرة"[1]، ثم يمعَن في تجزيئها تجزيئا "ذريا" إلى أصغر مكوناتها (حتى تصبح حقيقة - في بعض الأحيان - ما قاله أحد النقاد ساخرا من البنيويين الذين يشْبهون الشخص الذي لا يطيب له التمتع بجمال المرأة إلا بواسطة استعمال جهاز أشعة "إكس"[**] وتفسير كل ذلك تفسيرا نسقيا وصفياً، يستعين بما تيسّر من إجراءات علمية كالإحصاء والرسوم البيانية.

يمكن عد بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات الستينيات تمهيدا لذلك وإرهاصا به؛ فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلوأميركي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي الاستاطيقي،.)، وكان فارس هذه المرحلة (الذي لا يشق له غبار) هو الدكتور رشاد رشدي (1912-1983) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين خلف له يحملون الراية من بعده، يمكن أن نسمي ممن آزروه أو تتلمذوا عليه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة، ...).

وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين (النقد الجديد) و(البنيوية)، فقد مثلت تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الاعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر) دورا كبيراً في تهيئة أجواء التلقي البنيوي، مع مطلع السبعينيات؛ إذ بدأت هذه الجهود تؤتي قطوفها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة؛ وربما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو أول الحصاد النقدي البنيوي، وهو- أصلاً - بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث، ونوقش في جوان 1972، وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة؛ حيث "تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية زيادة على أنها ستكون نقطة انطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة..."[2]، لذلك فمن الظلم -

(1) ستاين هوم أولسن: الأدب واللغة، تر. صبار سعدون سلطان، مجلة (الأقلام)، بغداد، س 16، ع 4، شباط 1981، ص 39.

(**) صاحب المقولة هو الناقد الفرنسي ريمون بيكار، وقد استشهد بها صلاح فضل في كتابه (نظرية البنائية)، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 222. وكذلك شايف عكاشة في كتابه (اتجاهات النقد المعاصر في مصر)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 175.

(2) توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1984، ص 40.

ربما - أن يصف هذه المحاولة ناقد آخر بأنها "غير موفقة على الإطلاق"[1]!

وقد تلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي، على اختلاف آلياته واتجاهاته، منها: كتاب الدكتور كمال أبو ديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974، ثم كتابه اللاحق (جدلية الخفاء والتجلي) 1979، وكتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) 1975، وكتاب ابراهيم زكريا (مشكلة البنية) 1976، وكتاب صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978، وكتاب محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) 1979، ....

وقد ينفرد كتاب صلاح فضل (نظرية البنائية) بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الريادة التاريخية وكثير من المعرفة النقدية، بحكم ضخامة الحجم وثقل الكم العلمي، لولا أن صاحبه قد أثقله بما ليس منه في جوهر موضوعه؛ إذ جاء - في كثير من المواطن - تكديسا للمقولات النقدية الجديدة (بنيوية، شكلانية، أسلوبية، سيميائية، نقد أسطوري، ...) وحشدا لها تحت راية واحدة! ولا يخفى ما في ذلك من تغييب للفروق النوعية بين الحقول المنهجية الجديدة. بينما تأخر الحضور البنيوي في بلد كالجزائر إلى بداية الثمانينيات مع الجهود النقدية القيمة للدكتور عبد الملك مرتاض[2]، تنضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي، كتلك التي قام بها الدكتور عمر مهيبل في كتابه (البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر)، والدكتور الزواوي بغورة في كتابه (المنهج البنيوي - بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات) 2001، ....

وهكذا ازدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات[*]، بأسماء بنيوية لامعة من طراز (كمال أبوديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد لحمداني، سامي سويدان، جمال شحيد، الياس خوري، ...)، تعددت إسهاماتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية

---

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 323.

(2) يراجع:

- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 48.

- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002، ص 122.

(*) أنظر تقويماً طيباً لحصيلة "التفاعل العربي مع النقد الغربي المعاصر" في هذا المجال المنهجي ضمن كتاب الدكتورين ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص 270.

شكلانية، وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية.

وبعد أن نقترح هذا التقسيم الثلاثي للاتجاهات البنيوية في النقد الأدبي، نجازف - تارة أخرى - بتبسيط هذه الاتجاهات وسحبها على زوايا المثلث الدلالي (دال، مدلول، مرجع)؛ حيث ترتكز البنيوية الشكلانية على الدوال، مثلما ترتكز البنيوية الموضوعاتية على المدلولات، بينما تستند البنيوية التكوينية إلى مرجعية العلاقة الدلالية وسياقاتها الاجتماعية.

سنحاول - الآن - أن نتوقف عند الجهاز الاصطلاحي لهذه المدونات النقدية في تفرعها البنيوي الثلاثي:

أ - البنيوية الشكلانية:

أ - 1. البنية (Structure) والبنيوية (Structuralisme):

من المؤكد أن (البنية) ليست طفرة مفهومية، بل هي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة، لعل أهمها مفهوم (المجموعة: *Groupe*) في الرياضيات، الذي يراه جون بياجي «أقدم بنية عرفت ودرست..»[1]، ومفهوم (الشكل: *Gestalt*) في السيكولوجيا الجشطلتية *(Gestaltisme)* بينما تبقى اللسانيات الحديثة (ومعها النقد البنيوي)، في اصطناعها لهذا المفهوم، مَدينة لدوسوسير الذي كان يعبر عن ذلك بمصطلح النسق أو النظام *(Système)* ولم يكن يصدع بمصطلح البنية *(Structure)* على حد تقرير جون بياجي[2]، وجمهور الدارسين الذين أجمعوا على أن دوسوسير في إلحاحه على نظامية الاستعمال اللغوي، قد سمى (نسقا) ما سماه خَلَفُه (بنية)[3].

والواقع - في تقديرنا الخاص - أن هذا الإجماع المطلق تنفيه (محاضرات) دوسوسير ذاتها؛ إذ تصطنع بحرفية واضحة مصطلحي: البنية *(Structure)* والبناء *(Construction)* في سياق استثنائي من المؤسف ألا ينتبه إليه عامة الباحثين[*]!

---

(1) J. Piaget: Le Structuralisme, p. 17.

(2) Ibid., p. 64.

(3) O. Ducrot, J.M. Schaeffer: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, p. 36.

(*) استعمل ذلك في مبحث متعلق بالإلصاق والقياس (Agglutination et Analogie) حيث قال: "غالباً ما نستعمل مصطلحي البناء والبنية في معرض تشكيل الكلمات..."، ولا ضير أن نستعيد الفقرة بحرفيتها في أصلها اللغوي:

«On Emploie Souvent les Termes de Construction et de Structure à Propos de la Formation des mots..». Voir: Cours de Linguistique Générale, p. 285.

كما تشتق البنيوية من البنية، فإن كلمتي البنية (*Structure* بالرسم الفرنسي والإنكليزي الموحد أو *Structura* اللاتينية) والبناء (*Construction* بالرسم الموحد أيضاً مع فارق في النطق، أو *Constructio* اللاتينية) كلتيهما، تمتدان إلى الفعل الفرنسي "*Détruire*" (بمعنى: الهدم والتقويض والتخريب) الذي يمتد تأثيله إلى الفعل اللاتيني "*Struere*" بمعنى: تنضيد المواد *(Empiler des Matériaux)*، أو التأسيس والبناء والتشييد *(Bâtir)*. كما أن هذا الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة *(Stru-)* ينحدر من الصيغة الهندوأوربية *(Ster)* بمعنى: المد والنشر والبسط والتوسع *(Etendre)*.

إن هذه الدلالات المعجمية الملتقطة من (المعجم التأثيلي)[1] الفرنسي، لا يستوي معناها إلا باستكمال المفهوم في بعده الاصطلاحي؛ حيث تدل (البنية) على «نسق يتحدد العنصر ضمنه بوضعيات واختلافات»[2]، فتغدو «منظومة من علاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة، بحيث تعين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر»[3]. وقد حصر جون بياجي خصائص البنية في ثلاثة عناصر[4]:

- الكلية *(La Totalité)*، التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق.

- التحولات *(Les Transformations)*، التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا.

- الضبط الذاتي *(L'autoréglage)*، الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها.

وفقا لهذا التصور البنيوي، كان دوسوسير يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما بوصف «لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي»[5]؛ حيث إننا أمام نظامين متشابهين، فكما أنه لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها، وإنما قيمتها مرتبطة بموقعها على الرقعة، كذلك تتحدد قيمة الكلمة - في النظام اللغوي - بمقابلتها مع الكلمات الأخرى.

وفي كلتا الحالين، نحن أمام نسق مؤقت يتغير من وضعية إلى أخرى، بيد أن

---

(1) J. Picoche. Dictionnaire Etymologique du Français, pp. 162-163 (Détruire).

(2) Léxique Sémiotique, p. 140.

(3) روجيه غارودي: البنيوية، ص 17.

(4) Le Structuralisme, pp. 08-16.

(5) Cours de Linguistique Générale, p.141.

قاعدة كل نسق كانت موجودة قبل بداية اللعبة ذاتها، وتظل مستمرة بعد كل نقلة من كل جولة في اللعبة...

لا يكاد يختلف هذا الكلام في شيء عن الفكرة التي أقرها عبد القاهر الجرجاني في "نظمه"، قبل محاضرات دوسوسير بقرون، إذ سلب اللفظة المفردة من مزيتها الذاتية، وأرجع كل ذلك إلى السياق المعنوي التركيبي الذي ينتظمها؛ ذلك «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمٌ مفردة. وأن الألفاظ تثبُتُ لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر..»[1].

وقد استشهد الجرجاني لذلك بكلمات محددة في أبيات مختلفة، منتهيا إلى أن اللفظة الواحدة تبدو مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع مغاير، وأنك «تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها، ثم ترى هذا قد فرع السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف، واستحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم، لما اختلف بها الحال، ولكانت إما أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا..»[2].

لا فرق بين (نظم) الجرجاني وبين (نسق: *système*) دوسوسير من هذه الناحية، فكلاهما يؤدي مفهوم (البنية) هنا؛ حيث يتحدد مفهوم العنصر بشبكة العلاقات التركيبية التي تنتظم هذا العنصر مرتبطا بالعناصر الأخرى في الشبكة ذاتها.

إذا كان كل ذلك هو مفهوم مصطلح *(Structure)*، فإن هذا الحد المصطلحي نفسه قد انتقل إلى الكتابات العربية بكيفيات لغوية مختلفة، تقترب حينا من مفهومه الغربي، وتنأى عنه حينا آخر، لكن المفاهيم تختلط أكثر باستحضار بعض المرادفات الاصطلاحية التي تقع على محيط المفهوم المركزي فقد ترجم المصطلح إلى:

- "تركيب، بنية"، في (معجم علم اللغة النظري)[3] و(معجم مصطلحات علم

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، ط 3، دار الكتاب العربي، بيروت، 1999، ص 54.

(2) نفسه، ص 55.

(3) محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري، ط 2، مكتبة لبنان، بيروت، 1991، ص 271.

اللغة الحديث)[1]

- "هيكل، بنية"، لدى عبد السلام المسدي[2]، وصاحبي (مدخل إلى نظرية القصة)[3]

- "البناء، التركيب"، لدى محمد عناني[4]

- "الهيكل"، لدى حسين الواد[5]

- "بنيان"، لدى جوزيف ميشال شريم[6]

- "تركيب، نظم، بناء" لدى مبارك مبارك[7]

أما الكتابات التي اصطنعت (البنية) وحدها فهي أكبر من أن تحصر

وهكذا فقد ترادفت (البنية، البناء، الهيكل، التركيب، النظم، البنيان، ..) أمام المصطلح المركزي *(Structure)*، بشكل مقلق لم يأخذ في الحسبان مصطلحات ثانوية أخرى، وإن أُخذت فإن الاتساق في الترجمة لا يجيء - في الغالب - مطّردا؛ حيث نجد محمد رشيد ثابت[8] - على سبيل المثال - يميز بين مصطلحي *(Structure)* و*(Construction)*؛ إذ ينقل الأول إلى (البنية) والثاني إلى (البناء)، وهذا شيء جميل لولا أنه لا ينسجم مع مصطلح *(Structuralisme)* الذي يترجمه إلى (الهيكلية)[9]!

كما نجد المنصف عاشور يجعل كلمة (بنية)[10] مقابلا للمصطلح الأجنبي المفرد *(Structure)*، لكنه حين يواجه المصطلح نفسه في صيغة الجمع

---

(1) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983، ص 87.

(2) الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، د. ت، ص 204.

(3) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر - ديوان المطبوعات الجامعية، تونس - الجزائر، د. ت، ص 235.

(4) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 104 (المعجم).

(5) حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1977، ص 87.

(6) ج.م. شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984، ص 161.

(7) مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ص 272.

(8) محمد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1982 (جدول المصطلحات).

(9) محمد رشيد ثابت، ص 5 + جدول المصطلحات.

(10) المنصف عاشور: التركيب عند ابن المقفع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 305.

(Structures) يقابله بكلمة (هياكل)[1]! وكان الأولى - منطقيا - أن يقول بنى أو بنْيات..

يبدو للوهلة الأولى أن المعايير المعجمية والدلالية والتداولية ترجح مصطلح (البنية) مقابلا لـ*(Structure)*، كما سنوضح بعد قليل، ونزداد قناعة بهذا الاصطفاء حين نرى بوضوح أن المصطلحات الموازية الأخرى هي مشغولة دلاليا؛ كـ(النظم) اللازب بالنظرية الجرجانية، و(التركيب) الذي يبدو أحق بالمصطلح الفرنسي *(Syntaxe)*، و(الهيكل) الذي هو أولى بمصطلح *(Armature)* المستعمل في حقول معرفية مختلفة (الهيكل العظمي: *Armature Osseuse*) مثلاً، كما أن البناء أولى بمصطلح *(Construction)*، ...

وإذا كانت كلمة (الهيكل) تدل - لغوياً - على العظيم أو الطويل أو الضخم، أو هي «الدعامة التي تركب فيها أجزاء المحرك»[2]، وربما دلت على "البناء المشرف" و"بيت ألأصنام" كما في اللسان[3]، فإن مادة (بني) في لسان العرب[4] تتيح لنا الدلالات الآتية:

(بنى البنّاء البناء بنيا وبناء وبنىً، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية)، (والبناء: المبنيّ، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع..)، (والبِنية والبُنية: ما بنيته وهو البِنى والبُنى..)، (يقال بِنية، وهي مثل رِشوة ورِشا كأن البِنية الهيئة التي بني عليها مثل المِشية والرِكبة..)، (والبنيان: الحائط)...

كما تدل (البِنية) في "المعجم الوسيط" على «هيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية»[5].

وهكذا نتشوف الفروق الجوهرية بين البنية والبناء؛ حيث تبدو (البنية) صفة دالة على الهيئة التي تنتظم - وفقها - العناصر/المواد داخل البناء (وتجمع البنية على بِنى وبُنى وبنيات)، أما البناء وهو الشيء المبني - كما رأينا - فكأنه موصوف (ويجمع على: أبنية وأبنيات).

وحين نربط البنية بالهيكل، يغدو من المفيد أن نستحضر إشارة الناقدة يمنى العيد إلى أن "الهيكل نسبة إلى البنية هو كنسبة الهيكل العظمي إلى جسم الإنسان،

---

(1) نفسه، ص 310.

(2) المعجم الوسيط، ص 1032 (هكلت).

(3) لسان العرب: 6/ 344 (هكل).

(4) نفسه: 1/ 258 (بني).

(5) المعجم الوسيط، ص 92 (بنى).

وهو بالتالي عبارة عن العناصر المكونة لهذه البنية في حدود وظائف هذه العناصر الداخلية، والكلام على الهيكل هو كلام على هذه الوظائف، وفي هذه الحدود، دون التطرق إلى الدلالات والمعاني أو القيمة التي من المفترض أن تحملها هذه البنية، أو التي توحي بها، أو التي تولدها مقاربة لا تقف عند حدود النظرة الهيكلية للبنية. مثل الناظر، فقط، في هيكل البنية هو كمثل المهندس الميكانيكي الناظر في آلية السيارة دون أن يكون معنيا بمسألة من سيستخدم هذه السيارة، وكيف، ولأية غاية..."[1].

وهكذا فإن (الهيكل) ينصرف إلى مفهوم الإطار الشكلي الخارجي، كما ينصرف البنيان إلى مفهوم معماري يرادف مفهوم الحائط، بينما تحيط (البنية) بكل ذلك؛ إذ تنصرف إلى الكيفية التي تنتظم بها عناصر (البناء).

قد تكون كلمة (بنية)، ضمن عائلتها اللغوية، أقل الصيغ استعمالا في النصوص العربية القديمة؛ فقد ورد الفعل (بنى) وسائر اشتقاقاته (بناء، بنيان، مبنية، ...) في نحو 22 موضعا من القرآن الكريم[2]خاليا من كلمة (بنية)، كما استخدم النحويون والبلغاء مثل تلك الصيغ الاسمية والمصدرية وسائر الاشتقاقات من مصدر ميمي (مبنى) أو اسم مفعول (مبني) في سياقات اصطلاحية كالبناء والإعراب، وحروف المباني وحروف المعاني، والمبنى والمعنى، ....

أما (البنية)، بالقياس إلى (البناء)، فقد ظل حضورها نادرا جدا، لكن ندرتها لا ينبغي - في ظننا - أن تتخذ مطية إلى الجزم المطلق بأنها لم ترد قطعا في أي من النصوص القديمة، كما يسلم بذلك صلاح فضل[3]، ويتبعه في هذا الضلال الزواوي بغورة[4]!

ذلك أن الدكتور أحمد مطلوب قد سبقنا إلى تحديد مفهوم (البنية) في (معجم مصطلحات النقد العربي القديم) على أن "بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: (بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له

(1) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 1، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص193 - 194.

(2) محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط 4، دار الفكر، بيروت، 1997، ص 173.

(3) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 120.

(4) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ط 1، دار الهدى، عين امليلة، 2001، ص 68.

عن مذهب النثر)، وقال (فنية هذا الشعر على أن ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معان طوال)..."[1].

وهذا ما لاحظه إدريس الناقوري، حين قال:

"يمكن أن نستنبط مفهوما آخر للبنية عند قدامة، ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت"[2]، ولم يكتف الناقوري بالوقوف على مفهوم (البنية) لدى قدامة بن جعفر، بل راح يشير إلى نقاد قدامى آخرين اصطنعوا هذا المفهوم، كثعلب وابن طباطبا وابن قتيبة،[3]....

إذا كانت تلك بعض المشاكل الاصطلاحية التي جرها مصطلح (*Structure*) إلى الاستعمالات العربية، فإنه من تحصيل الحاصل أن تنسحب تلك المشاكل - بمثلها أو بأضعافها - على مصطلح (*Structuralisme*) الذي قاربت ترجماته العربية العشرين ترجمة، هذا جل ما وقعنا عليه منها:

- "البنيوية (بكسر الباء غالباً)"، وهي أكثر الترجمات تواترا، وأشيعها استعمالا، ومن الصعب أن نحصر الأسماء النقدية واللغوية العربية التي آثرت (البنيوية)، وأن نوثق مواطن استعمالاتها الكثيرة، يكفي أن نذكر (دون توثيق) أسماء بحجم عبد الكريم حسن وعبد الله الغذامي ويمنى العيد وسامي سويدان وكمال أبوديب وشايف عكاشة وعبد العزيز حمودة وعبد الملك مرتاض (في مرحلة سابقة!) وجابر عصفور، ....
- "البنيوية[*] (بضم الباء)"، ونجدها لدى محمد التونجي[4].
- "البِناوية"، لدى الراجي التهامي الهاشمي[5].

---

(1) أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 130.

(2) إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في "نقد الشعر"، ص 95.

(3) نفسه، ص 94.

(*) ثمة رأي لغوي دقيق (أورده شراح "القاموس المحيط" ومنهم صاحب "تاج العروس") يميز بين البِنية (بكسر الباء) والبُنية (بالضم)؛ حيث يجعل الأولى خاصة بالمحسوسات، بينما يمحض الثانية للمعنويات المجردات (أنظر: القاموس المحيط، تقديم وتحقيق / أبو الوفا نصر الهوريني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،. 2004، ص 1272، الهامش 05) وقد كان هذا الرأي دليلا للدكتور أحمد يوسف كي يومئ - اعتمادا على ملاحظة مرتضى الزبيدي - إلى أفضلية البُنية (بالضم) وأحقيتها بهذه الاستعمالات اللسانية المجردة.

يراجع كتاب: القراءة النسقية وموقولاتها النقدية، ج 02، دار الغرب، وهران، 2001 - 2002، ص 206.

(4) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 01، ص 195.

(5) معجم الدلائلية، 02/ 247.

- "البنيانية"، التي قد يكون ريمون طحان[1] من أقدم مستعمليها، ثم استعملها من بعده ميشال زكريا[2] وميشال عاصي وإميل بديع يعقوب[3]، وبسام بركة[4]، وجورج طرابيشي[5]، ومحمد معتصم[6]، ...

- "البنائية"، وقد جعل منها صلاح فضل عنوانا لكتابه المعروف، وأصر عليها منذ طبعته الأولى: "بعض الباحثين يستخدم كلمة بنيوية - نسبة إلى البنية - وهو اشتقاق صائب لولا أنه يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين ضرتيها، بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق، وهذا ما جعلنا نعدل عن هذه التسمية ونفضل عليها (البنائية) لسلاستها وقرب مأخذها، راجين أن تكون هذه السيولة اللفظية ذريعة لسيولة أخرى أعز وأغلى وهي السيولة الفكرية والدلالية"[7].

وإن لم يكن صلاح أول من استعمل (البنائية)، بل يمكن القول إن زميله أحمد كمال زكي قد سبقه إلى ذلك في كتابه (النقد الأدبي الحديث)[8]، بحكم أن الطبعة الأولى من هذا الكتاب (1972) قد سبقت كتاب نظرية البنائية بنحو 06 سنوات.

- "البنيوانية"، وقد استخدمها الدكتور علي زيعور[9] في مجاله السيكولوجي.

- "المذهب البنيي"، وقد استخدمه الدكتور جميل صليبا في معجمه الفلسفي[10].

- "البِنَوية"، وقد يكون العالم اللغوي الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح أول مستعمل لهذه (البنوية)، بوعي لغوي كبير، حين كتب سنة 1971 في مجلته

---

(1) استخدمها ريمون طحان (على رواية توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد الأدبي، ص 17). في مجلة مواقف (عدد 15، أيار، حزيران 1971). ثم أعاد استخدامها في كتابته: الألسنية العربية، ط 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 12.

(2) الألسنية، ص 291.

(3) عاصي ميشال وبديع يعقوب: المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج 01، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ص 334.

(4) معجم اللسانية، ص 193.

(5) البنيوية - فلسفة موت الإنسان (ترجمة)، ص 13.

(6) عودة إلى خطاب الحكاية (ترجمة)، ص 229.

(7) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 13.

(8) أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت، ص18 و64.

(9) علي زيعور: مذاهب علم النفس، ط 03، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص 169.

(10) المعجم الفلسفي، ج 01، ص 218.

الرائدة (اللسانيات): "مناهج بنوية" و"وسائل بنوية"، مشيرا في الهامش إلى أنه اتبع رأي يونس بن حبيب في النسبة إلى (بنية) قياسا إلى (ظبية)(1)، وبحكم اشتراكه في تأليف (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) - لاحقا - فقد كان من الطبيعي أن يُشيع (البِنَوية) مرة أخرى في هذا المعجم(2).

كما استعمل هذا المصطلح كذلك عدنان بن ذريل(3) (رغم أنه لم يستقر عليه لاحقا!)، ورابح بوحوش(4) الذي اصطنعه متأثرا بصنيع أستاذه الحاج صالح، وكذلك عبد الملك مرتاض الذي صار من أشد المصرين على (البنوية) بعدما تعاطى (البنيوية)، قبلها، في عدد غير قليل من كتبه، ثم عدل عنها في كتابه (تحليل الخطاب السردي)(5)، عام 1995، وفي كل ما ألفه بعد هذه السنة؛ حيث استخدمها في مقالته (مدخل في قراءة الحداثة) مشفوعة بقوله: "و يمكن أن يقال نحويا: (البنيّة) على مراعاة الأصل، والبنوية على الإعدال"(6)، مشيرا في ذات الموقف إلى أن من يقولون: البنيوية "لا يعرفون العربية"!

ثم يكرر هذا الصنيع في (قراءة النص)؛ حيث (البنيوية) لحن لغوي، (البنائية) تحريف معرفي: "(البنيوية) لحن فاحش في النسبة إلى البنية، (...)، (البنائية)، وهو تحريف للجانب المعرفي حيث إن الأمر هنا لا ينصرف إلى البناء، وإنما ينصرف إلى البنية"(7)، ويعيد ذلك مرة أخرى في كتاب آخر:

"شاع في الاصطلاح النقدي المعاصر استعمال مصطلح (بنيوي)، وهو مرفوض نحويا كما نص على ذلك سيبويه في باب الإضافة، ومن أجل ذلك اقترحنا مصطلح (البنوية)، (البنوي)، حتى لا نلحن، ومن أراد أن يكسر العربية فشأنه وما

---

(1) عبد الرحمن الحاج صالح: مدخل إلى علم اللسان الحديث(02)، مجلة اللسانيات، جامعة الجزائر، المجلد1، العدد 2، 1971، ص 37 - 38.

(2) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 136.

(3) مجلة المعرفة، عدد 178، 1976. نقلا عن توفيق الزيدي: أثر اللسانيات...، ص 173.

(4) رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص152.

(5) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 8، 9، 17، ...، 18.

(6) مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، مجلة (البيان)، الكويت، العدد 317، ديسمبر 1996، ص 11.

(7) مرتاض: قراءة النص، كتاب الرياض، الرياض، 1997، ص 30.

أراد، لكن لا يحق له أن يفرض علينا الخطأ"[1]!

ثم لا يرعوي عن تجهيل دعاة (البنيوية) تارة أخرى في صفحتين من صفحات كتابه (في نظرية النقد)؛ من باب أن الاستعمال السليم "إما أن يكون على أصل اللفظ الذي هو (البنية) فيقال: (بنييّ)،(...)، وهو ثقيل في النطق، وإما أن يكون على القلب، فيقال: (بِنَوي)، وهذا الإطلاق - بالإضافة إلا سلامته من الخطأ - هو الأخف بالضرورة نطقه على اللسان، والأجمل حتما وقعه في الآذان، فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له، إلا أن يكون الإصرار على إفساد العربية وفأسها بالفأس، والاستمتاع بإصابتها بالبأس"[2].

- "الهيكلية"، وتشيع في عدد غير قليل من الكتابات التونسية عموما؛ لدى توفيق بكار[3]، وحسين الواد[4]، وسمير المرزوقي وجميل شاكر[5]، ومحمد رشيد ثابت[6]، وحتى عبد السلام المسدي[7] الذي يرواح بينها وبين البنيوية.

- "الهيكلانية"، وهي استمرار لسابقتها؛ إذ نجدها لدى حسين الواد[8]، ونجوى الرياحي[9]، ...

- "المنهج الهيكلاني"، وقد ألفيناه لدى حسين الواد[10]، وهو نهج على خطى (الهيكلية)، و(الهيكلانية)، لا يختلف عن صنيع نقاد آخرين آمنوا باستعمال (البنيوية)، فوجدناهم - في سياقات أخرى - يصطنعون مصطلحات: (المذهب البنيوي) و(المنهج البنيوي) و(النظرية البنيوية).

- "الستروكتورالية"، وقد اصطنع هذه الصيغة المعربة الثقيلة عبد العـزيز بنعبد الله في هذا التركيب: "الستروكتورالية *Structuralisme* أي التركيبية"[11].

(1) مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 08.
(2) مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 191.
(3) حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، ط 03، ص 06 (تقديم توفيق بكار).
(4) نفسه، ص 15.
(5) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 18.
(6) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي، ص 05 + جدول المصطلحات.
(7) الأسلوبية والأسلوب، ط 03، ص 204.
(8) في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 32، 45.
(9) المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 14، العدد 28، مارس 1995، ص 241.
(10) في مناهج الدراسات الأدبية، ص 61.
(11) اللسان العربي، الرباط، عدد 23، 1984، ص 165.

- "التركيبية"، وقد استعملها - وحدها حينا ومترادفة مع أحد الاستعمالات السابقة حينا آخر - كل من: مجدي وهبة[1]، ومحمد علي الخولي[2]، وبسام بركة[3]، وعزة آغا[4]، ...

- "المنهج الشكلي"[5]، وقد أورده تمام حسان في سياق خاص.

وفي مثل تلك السياقات الخاصة، ثمة من استعمل مصطلح "الوظيفية".

كما أن بعض المعاجم المتخصصة حاولت أن ترادف بين كثير من المصطلحات العربية أمام المصطلح الأجنبي الواحد؛ كما فعل محمد علي الخولي: "التركيبية، النظرية البنيوية، المذهب التركيبي، المذهب البنيوي"[6]، أو بسام بركة: "بنيوية، تركيبية، بنيانية"[7]، ....

وأهم ما يمكن أن يُستخلص من هذا العرض الاصطلاحي، هو ما يلي:

1 - لقد واجه النقد العربي الجديد (متضافرا مع الدراسات الألسنية الحديثة) المصطلح الأجنبي المفرد (*Structuralisme*) بهذا الكم الكبير من المقابلات الاصطلاحية: (البِنيوية، البُنيوية، البنيانية، البنائية، البنَوية، البنيوانية، البنييّة، الهيكلية، الهيكلانية، التركيبية، الستروكتورالية، الوظيفية، المنهج الشكلي)، فإذا أضفنا إلى هذا الكم استعمالات أخرى مشتقة من هذه الأصول الأربعة عشر (المذهب البنيوي، المنهج البنيوي، النظرية البنيوية، المذهب التركيبي، المنهج الهيكلاني)، رأينا أن العدد قارب العشرين مصطلحا (19 ترجمة بالتحديد)، وهو رقم يعكس حقيقة تلقي الخطاب النقدي العربي للمفاهيم الغربية الجديدة، وهي أنه تلق فردي مشتت تعوزه روح الانسجام والتناسق، قائم على جهل الجهود الفردية بعضها ببعض، وفي حالة العكس فإنه مطبوع - على العموم - بالتعصب للأنا الفردي أو القبيلة اللغوية؛ فالتونسي يتعصب للهيكلية، والمصري للبنائية، واللبناني للبنيانية والجزائري للبِنوية، وهلم جرا...، مع مساحات محدودة للسجال المعرفي المطلوب.

---

(1) معجم مصطلحات الأدب، ص 540.

(2) معجم علم اللغة النظري، ص 270.

(3) معجم اللسانية، ص 193.

(4) الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 38، 1986، ص 90.

(5) أورده محمد رشاد الحمزاوي ضمن: المصطلحات اللغوية الحديثة، ص 265.

(6) معجم علم اللغة النظري، ص 270.

(7) معجم اللسانية، ص 193.

2 - إن الناقد العربي الجديد، قبل أن يحلم بالتنسيق الاصطلاحي مع زملائه، هو بحاجة - في نظري - إلى أن يحسم مسألة التنسيق مع ذاته في مرحلة أولى؛ لأننا ألفينا بعض النقاد يدعون إلى مصطلح معين اليوم، ثم يأتون غيره غدا! كما رأينا في حالة الدكتور عبد الملك مرتاض (من البنيوية إلى البِنوية) الذي دأب على مثل هذه الحركات (الاصطلاحية) التصحيحية حتى وإن كلفته الانقلاب على ذاته، ما دام نشدانه للكمال اللغوي والمعرفي يقتضي هذه التضحية! وكذلك يفعل الدكتور صلاح فضل الذي رأيناه - منذ حين - يتعصب للبنائية، لكنه عاد - في كتبه الأخيرة[1]- إلى (البنيوية) و(المنهج البنيوي).

3 - يتضمن الركام الاصطلاحي السابق ترجمات لا يمكن وصفها إلا بالرديئة، لبعدها عن المفهوم المبتغى، أو لأنها تحاول أن تشغل ما هو مشغول أصلاً وممحض لمفاهيم أخرى، أو لغرابتها.

ومن ذلك "ستروكتورالية" عبد العزيز بنعبد الله التي تلجأ إلى تعريب لفظي ثقيل لا حاجة تقتضيه! و"بنيوانية" علي زيعور التي تتجاوز أبعد حدود النسبة العربية! و"بناوية" التهامي الهاشمي التي تشترك مع سابقتها في هذا العيب، وتوحي بأن صاحبها يبتغي النسبة إلى كلمة (بناء) وليس (بنية)؛ رغم أنه في المعجم ذاته يترجم كلمة (*Structure*) بـ (بنية)، وهو ما يعني أن هذه (البناوية) لا تتسق ولا تنسجم مع (البنية)، أما عبارة (المنهج الشكلي) فقد أوردها حسان تمام في سياق مخصوص يوحي بأنها وصف للمنهج وليست ترجمة له، كما أن هذا المنهج الشكلي يبدو لنا أدنى إلى مفهوم (*Morphologie*) منه إلى (*Structuralisme*)! وكذلك حال مصطلح "الوظيفية" الذي يعد ترجمة جيدة لمفهوم مغاير ينصرف إلى مدرسة لغوية محددة تسمى (*Fonction nalisme*)؛ أصلها ثابت في تأملات حلقة براغ حول الوظيفة اللغوية، وفروعها ذاهبة في دراسات أندري مارتيني ورومان جاكبسون، . . . .

وأما "التركيبية" فهي أدنى إلى مفاهيم التركيب المختلفة (*Syntaxe, Syntagme*) منها إلى البنيوية، بينما تبدو "البنائية" أولى بالمفهوم الأجنبي (*Constructivisme*) من أي مفهوم آخر، وقد وقفنا - من قبل - على ما بين (البنية) و(البناء) من فروق جوهرية، مثلما وقفنا على الدلالات السطحية القاصرة

(1) استعمل (البنيوية) و(المنهج البنيوي) - على الأقل - في كتابيه:
- علم الأسلوب، ط -02، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص: 83، 139، . . . ، 154
- مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص ص 69 . - . . . ، 86

لمفهوم (الهيكل)، والتي تسحب تماماً على قصور (الهيكلية).

1 - سبق لنا - في معالجة علمية سابقة[1] - أن أثبتنا، اعتمادا على ما جاء في كتاب سيبويه، أن (البنيّة) هي النسبة الأصح من حيث القياس اللغوي وأن (البِنَوية) أيضاً نسبة سماعية صحيحة وخفيفة. لكن معيار التداول المعاصر لا يقر أيا من هذين المصطلحين السليمين، لأن (البنيوية) - على علّاتها الصوتية - تبدو بوضوح أكثر اطرادا وأشيع استعمالا؛ فقد فرضها التداول وغلّبها كما غلّب الاستعمال العربي النسبة إلى قريش (قرشي) على النسبة الأصلية القياسية (قريشي) التي اندثرت باندثار الشاعر القديم القائل:

(بكل قريشي إذا ما لقيته * سريع إلى داعي الندى والتكرم).

وإذن فلا مناص من (البنيوية) ولا محيص عنها.

بقي لنا أن نشير - في ختام هذه الفرعية - إلى أن بعض الدراسات اللسانية الغربية المتكئة على النحو التوليدي، تميز بين مفهومين فرعيين: أولهما تخصص له مصطلح (*Structural*)؛ وذلك حين يتعلق الأمر بالنسبة إلى المنهج أي إلى (البنيوية) أو (اللسانيات البنيوية)، والثاني تخصص له مصطلح (*Structurel*)؛ وذلك حين يتعلق الأمر بالنسبة إلى (البنية).

وقد حاول بعض العرب المعاصرين محاكاة هذا التمييز؛ كما فعل عبد السلام المسدي[2] الذي نقل المفهوم الأول إلى (بنيوي) والثاني إلى (بنائي)، وكذلك فعل بسام بركة الذي أعياه التمييز بينهما، فراح ينقل المصطلح الأول إلى: "بنيوي، تركيبي"[3]، والثاني إلى "بنياني، بنيوي (يتعلق بالبنية)"[4]! ولم ينتبه لا المسدي ولا بركة إلى أن محاولة التمييز بين هذين المصطلحين قد تكون نكتة لدى الغربيين أنفسهم، أو هي الخطأ الذي حاول بعضهم أن يحوله إلى قاعدة، بحسب الأسطر الساخرة التي أوردها جورج مونان في مقدمة قاموسه[5]، والتي مفادها أن بعض المترجمين للسانيين المبتدئين الذين كانوا ينقلون عن الألمانية، كانوا يستخدمون مصطلح (*Structurel*)، وأن أمثالهم من الذين كانوا ينقلون عن الإنكليزية، كانوا

---

(1) يوسف وغليسي: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص ص 302-305.

(2) قاموس اللسانيات، ص 182.

(3) معجم اللسانية، ص 193.

(4) نفسه، ص 194.

(5) G. Mounin: dictionnaire de la linguistique, p. XII. -

يستخدمون مصطلح (*Structural*)، وبرغم دلالة المصطلحين على مفهوم واحد فإن بعض المتأخرين قد حاولوا - بناء على هذا الاختلاف في الرسم - أن يتخذوا من هذا "الخطأ" منطلقا للتمييز بين نمطين من التحليل البنيوي: (*L'analyse structurelle*) و(*L'analyse structurale*)!

وسواء علينا أكان الأمر حقيقة أم نكتة، فإنه لا مبرر على الإطلاق لاستعمال *Structurale* "نسبة إلى بنية"! كما فعلها الناقد الموريطاني محمد ولد بوعليبة[1].

أ - 2. المحايثة (Immanence):

تذكر جاكلين بيكوش، في معجمها التأثيلي[2]، أن كلمة (*Immanence*) مشتقة من كلمة (*Manoir*) الدالة على: قصر ريفي صغير، وقد تطورت لتدل على فعل البقاء والمكوث أو الإقامة أو السكن (أي: *Demeurer*)، أو لتعني: ثوى أو استقر (*Séjourner*)، وهي مشتقة من الفعل اللاتيني (*Immanere*) بمعنى: يمكث في... (*Rester dans*)، ....

وقد اكتسبت هذه الكلمة دلالة اصطلاحية في الفلسفة المثالية الحديثة لدى كانط الذي استعملها، مقابل المفارقة، للدلالة على "حضور (الشيء في ذاته)، (...) والتاريخ المحايث للفلسفة هو تفسير مثالي للفلسفة، على أنها عملية تحكمها فحسب قوانينها، وأنها ليست خاضعة لتأثير الاقتصاد والصراع الطبقي والوعي الاجتماعي"[3]، وهكذا "يدل لفظ المحايثة أو الكمون على وجود شيء ما في شيء آخر، وهو بهذا المعنى مقابل للفظ المفارقة أو التعالي (*Transcendance*). والشيء الكامن في شيء آخر، هو الذي يكون موجودا فيه بصورة ضمنية ولا ينتج فيه بفعل خارجي (...) وفي لغة المدرسيين (في القرون الوسطى والعصر الحديث) الفعل الكامن مقابل للفعل المتعدي"[4].

وقد يقودنا هذا التعبير الأخير إلى التمييز، ضمن المناهج التي تتدارس الظواهر الأدبية، بين مناهج متعدية (تاريخي، اجتماعي، نفساني، ...) يتجاوز تفسيرها الظاهرة في ذاتها إلى البحث عن حقيقتها في سياقها الخارجي، ومناهج لازمة

---

(1) محمد ولد بوعليبة: النقد الغربي والنقد العربي - نصوص متقاطعة، ط 01، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 41.

(2) Dictionnaire Etymologique du Français, p. 340 (Manoir).

(3) الموسوعة الفلسفية، تر. سمير كرم، ط 05، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 459.

(4) جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص 412.

(كامنة)، كالبنيوية مثلاً، يتموقع تفسيرها للظاهرة حول الظاهرة ذاتها بوصفها كيانا لغوياً مستقلاً يستمد تفسيراته من قوانينه الداخلية.

وعلى هذا فقد صارت (المحايثة) مبدأ من مبادئ اللسانيات البنيوية، ووصفا لـ "كل بحث يعرف بنيات موضوعه اعتمادا - وفقط - على علاقات الحدود الداخلية لهذا الموضوع"[1].

إن (المحايثة) إذن "مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء (من حيث هو) ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها وليس من خارجها"[2]. وهي تأصيل لمبدأ مثيو آرنولد الشهير الذي صار من شعارات النقد الجديد: (رؤية الشيء في ذاته كما هو بالفعل، أو كما هو على حقيقته، بتعبير آخر)، ومنه أيضاً صاغ النقد الجديد مصطلحه الإنكليزي (*Close Reading*) الذي اختلف الدارسون في نقله إلى العربية[*]، كما اختلفوا في ترجمة مصطلح (*Immanence*)، وإن حظيت "المحايثة" بحضور أكبر؛ لمسناه لدى: عبد السلام المسدي[3] وجابر عصفور[4] وفاضل ثامر[5] ورشيد بن مالك[6] وسمير حجازي[7]، ....

بينما نقله (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) إلى "الداخلية"[8]، ونقله

(1) Dictionnaire de linguistique, p. 250. voir aussi, sémiotique - dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p.181.

(2) جابر عصفور: تعريف بالمصطلحات الأساسية، ضمن ترجمته لـ (عصر البنبوية)، ص 276.

(*) ترجم هذا المصطلح إلى:

- القراءة المحصورة (محمد الولي: ترجمة كتاب الشكلانية الروسية، ص 164).
- القراءة اللصيقة (عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 139).
- القراءة الفاحصة (محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، ص 46).
- القراءة المحكمة (فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 52).
- القراءة المحالة (عبد الكريم حسن، الفكر العربي المعاصر، عدد 54-55، جويلية-أوت 1988، ص91)
- القراءة المقربة (خميسي بوغرارة في ترجمته لكتاب: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890)....،

(3) قاموس اللسانيات: 215.

(4) عصر البنيوية: 276.

(5) اللغة الثانية: 164.

(6) البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001، ص 42، 114.

(7) النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001، ص 125؛ مع الإشارة إلى أن الدكتور حجازي يورد المصطلح الفرنسي بالصيغة النعتية، وبهذا الرسم الخاطئ: !Imanente

(8) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 37.

(المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) إلى "الباطنية (مبدأ دراسة اللغة داخليا)"[1]، ونقله صلاح فضل إلى "الانبثاق" حينا، و"الرؤية المنبثقة" حينا آخر[2]، ونقله المسدي - في مقام آخر - إلى "الإنية"[3]! ونقله التهامي الهاشمي إلى "المثولية"[4]. بينما فضل آخرون نقله إلى "الملازمة"؛ كما فعل سعيد علوش[5] ورشيد بن مالك[6] ومبارك مبارك[7].

وتراوح عز الدين اسماعيل بين "ذاتي" و"محايث"[8]، كما تراوح سامي سويدان بين "تأصل" و"مثولية"[9]، وتراوح بسام بركة بين "ملازمة" و"مثولية"[10]، وتراوح جلال الدين سعيد بين "المحايثة" و"الكمون"[11].

وينفرد الناقد السوري الدكتور عبد الكريم حسن، بين هؤلاء جميعا، بالوقوف المعجمي المدقق والتقصي المعرفي العميق لدلالات هذا المصطلح في عوالم الفلسفة والتصوف والنقد الأدبي. وبعد تدبر طويل للبدائل الاصطلاحية الممكنة التي اقترحها الآخرون، مع مراجعة متأنية لهذه المادة اللغوية والمعرفية، طلع علينا بترجمة جديدة لا علاقة لها بسابقاتها؛ صدع بها في كتابه (الموضوعية البنيوية) إذ قال:

"... ولكن هناك مقياسا آخر مستمدا من داخل النقد الأدبي، يحميه من أخطار الذاتية، ويضمن له صفة البنيوية، وهذا المقياس هو (الحلولية: *L'immanence*)[12]، ثم علق في الهامش: "ولم نجد في العربية مقابلا أفضل. ونحن لا نعطي هذه الكلمة بعدها الفلسفي الذي توحي به، وإنما نعني بالحلولية أن

(1) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 65.

(2) نظرية البنائية: 11، 18، 114، ....، 221

(3) الأسلوبية والأسلوب: 135.

(4) معجم الدلائلية: 02/ 228.

(5) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 112.

(6) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: 89.

(7) معجم المصطلحات الألسنية: 138.

(8) روبرت هولب: نظرية التلقي، تر. عز الدين اسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994، ص 48، 292، 370.

(9) أنظر ترجمة سامي سويدان لكتاب تودوروف (نقد النقد)، ص 162، وكذلك كتابه: في دلالية القصص وشعرية السرد، ص 27.

(10) معجم اللسانية: 105.

(11) معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية: 412.

(12) الموضوعية البنيوية - دراسة في شعر السياب، ص 48.

يحل الناقد في النص لكي يحيا النص من خلال الناقد"[1].

وبعد حوالي خمس سنوات، عاد في دراسته المعمقة (محايثة أم محالة؟ بحث في تأويل المصطلح)[2] ليقف مطولا عند أهم الجهود الاصطلاحية المبذولة في هذا الشأن، رابطا إياها بالدلالات العميقة لهذا المفهوم الأجنبي، رافضا حينا، ومنتقدا حينا آخر، وفقا لاستراتيجية مفهومية واضحة تبتغي رد كل المصطلحات المقترحة من قبل الآخرين، وإبدالها بمصطلح (المحالة). فقد رفض (المحايثة) لعدة أسباب منها: عدم الشرعية في الاشتقاق من الظروف، بالإضافة إلى أنها لا تحمل النواة الدلالية الأكثر أهمية في الأصل اللاتيني للمصطلح وهي "الداخلية"؛ لأن محايثة الشيء للشيء لا يمكن أن تعني دخوله فيه، وإنما مجاورته له أو ملازمته أو ملاصقته....

كما رفض مقترح (المباشرة) لأنها قاصرة عن حمل دلالات "الداخلية" و"الإقامة أو الاستقرار في.."، وللأسباب ذاتها أو ما يعادلها رفض مقترحات أخرى من طراز (الملازمة والمجاورة والملاصقة والذاتية والتأصل والجوهري والباطنية والمباطنة)، وكل الطرق - في تقدير عبد الكريم حسن - تؤدي إلى مشروعية الاستقرار على (المحالة) و(التحال)، مع الاحتفاظ للحلولية "بقيمتها وشحنتها المعبرة عن اتجاه فلسفي خاص بالتصوف. فالمحالة مصطلح يمكن الاستغناء به عن جميع المفردات المقترحة آنفا. إنها مباشرة ومباطنة وذاتية وموضوعية وتأصلية وجوهرية وملازمة ومجاورة وملاصقة ومحايثة في الوقت نفسه"[3].

وفي سنة 1990 طلع علينا عبد الكريم حسن بكتابه البهي (المنهج الموضوعي)، فألفيناه - فيه - أكثر قناعة من أي وقت مضى بـ "المحالة" و"التحال"، مع استبعاده لـ "الحلولية" هذه المرة، لأنها أولى - في نظره - بالكلمة الفرنسية (*Incarnation*)[4].

إننا، وعلى تقديرنا الكبير لمثل هذا الجهد العلمي الذي لا ينكره إلا جحود، من الممكن أن نأخذ على الناقد جملة من المآخذ قد تنتهي برد "المحالة" على صاحبها:

1 - إن ما يبتغيه الناقد هنا هو طموح سرابي من الصعب، إن لم يكن مستحيلا تحقيقه؛ ذلك أنه يريد لكلمة (المحالة) أن تكون ترجمة موحدة لهذا المصطلح في جميع الحقول المعرفية (التصوف، الفلسفة، اللسانيات، النقد الأنجلو

(1) نفسه، الهامش 01.

(2) الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان 54 - 55، جويلية - أوت 1988، ص ص 86 - 95.

(3) محايثة أم محالّة؟ ص 94.

(4) المنهج الموضوعي - نظرية وتطبيق، ط 02، شراع للدراسات، دمشق، 1996، ص 17.

أمركي الجديد، النقد الموضوعاتي، ...)، وليس هذا شأن المصطلح الذي ليس لزاما عليه أن يجيب إجابة موحدة على سؤال تطرحه المعارف المختلفة دفعة واحدة.

2 - إن (الحلولية) التي اقترحها الناقد في وقت مضى، مشبعة بدلالة صوفية مشعة من شأنها أن تغيب الدلالة النقدية لهذا المصطلح البنيوي، كما أن الإفراط في الاشتقاق من هذا الجذر، على أساس أن (المحالة) أو (التحال) تنسجم "أكثر مع المعنى الذي أخذته الكلمة الفرنسية في النقد؛ حيث تشير إلى تبادل الحلول بين الوعي النقدي والإبداعي"[1]، فيه من المبالغة والتجاوز ما يصرف الذهن إلى اتحاد الناقد والنص الأدبي، وحلول أحدهما في الآخر، أو ذوبانه، أو تماهيه فيه، بتمام الدلالة النفسانية للتماهي (*Identification*)؛ وهذا شأن آخر ينتهي بنا إلى واحد من أهم أسس العملية النقدية التأثرية (الانطباعية) التي تقف مع العملية النقدية البنيوية الموضوعية على طرفي نقيض!

3 - من سوء حظ (الحلولية) و(المحالة) و(التحال) - جميعها - أنها لم تنل من الشيوع والشهرة ما يتجاوز دراسات عبد الكريم حسن الذي يبدو أنه قد رفض (المحايثة)، في وقت مضى، لعدة أسباب؛ من أهمها أنها "لم تفلح في الاستقرار على أقلام الباحثين، كما أنها لم تفلح في بسط نفوذها على أخواتها من المفردات المستخدمة للغرض نفسه"[2]؛ بل إنها لم تفلح في الاستقرار على أيدي مستخدميها، وإذن في طرد المصطلحات الأخرى.

لذلك، وللسبب ذاته فإننا نستهجن (المحالة) ومشتقاتها؛ لأنه لا سبيل إلى المقارنة بينها وبين (المحايثة) من هذه الزاوية، وفقا لمقتضى المعيار التداولي الذي قد تحتكم إليه في ترشيح هذا المصطلح أو إسقاطه. وعلى العموم فقد استكثرت الكتابات العربية المعاصرة من الألفاظ الاصطلاحية المقابلة لهذا المصطلح الأجنبي؛ حيث استطعنا أن نجمع هذا الركام من المترادفات: (المحايثة، الملازمة، الذاتية، الكمون، الحلولية، المحالة، التحال، التأصل، المثولية، الباطنية، الإنية، الداخلية، الانبثاق، المجاورة، الملاصقة، المباطنة، المباشرة، الجوهري، ...).؛ أي ما يعادل ثماني عشرة ترجمة! من المؤكد أنها تحتاج إلى غربلة لانتقاء المقبول منها والمفضل، وإسقاط المستهجن منها.

قد نستهجن بعضا من تلك المقابلات على أساس أنها استهلكت دلاليا في

(1) نفسه، ص 17 (الهامش).

(2) محايثة أم محالة؟ الفكر العربي المعاصر، ص 86.

اختصاصات معرفية أخرى؛ كـ (الحلولية) اللازبة بالتصوف، الدالة على مذهب صوفي يأتي الحلاج على رأسه، و(الإنية) الدالة على ماهية الموجودات في الفلسفة الإسلامية القديمة، و(الكمون) الذي طالما لهجنا به في دروس الفيزياء والكيمياء (فرق الكمون).

كما أن الدلالات المعجمية العامة لبعض المقابلات لا تؤهلها إلى درجة عالية من الارتقاء الاصطلاحي، كالمثول (القيام انتصابا أو الانتصاب قياما)، والملازمة (المداومة)، والكمون (في دلالته اللغوية العادية: التواري والاستخفاء)، والانبثاق (الانبعاث والاندفاع والإقبال)، وكذلك حال الباطنية والداخلية والذاتية....

لقد رأينا أن الجذر المعجمي لكلمة (*Immanence*) يحيل على دلالات مكانية واضحة، حافظت عليها حتى دلالاتها الاصطلاحية؛ إذ تدل على دراسة الظاهرة حيث هي، وتفسرها وفقا لقوانينها الداخلية النابعة منها لا الخارجة عنها، أليس ذلك دليلا على أفضلية هذه المغامرة اللغوية التي تبيح لنفسها أن تشتق مصدرا صناعيا من ظرف المكان (حيث) الذي يوصف لغوياً بأنه "ظرف مبهم من الأمكنة"، للدلالة على النظر إلى النص حيث هو: وحيث تكون القوانين الداخلية للنص "حيثيات" أي اعتبارات وجهات أساسية لا محيد عنها في تفسير النص، تماماً كما تجري (الحيثيات) في لغة القضاة والمحامين الذين تحفل أقوالهم وعرائضهم بالظَّرف المبهم (حيث)، والذين يرتج عليهم لو تخلوا عن استعماله!

لكل ذلك، واعتبارا بالشيوع القياسي للمحايثة في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، اصطفيناها (مصطلحا مفضلا) لمقابلة هذا المفهوم الأجنبي.

3 - أ. الآنية (Synchronie) والزمانية (Diachronie):

تفاديا للتضارب الاصطلاحي العربي الكبير الذي عم هذين المفهومين اللسانيين، فإننا سنلجأ - مؤقتا - إلى الصيغتين المعربتين للتعبير عن هذين المصطلحين، قبل الحسم في أمر ترجمتهما.

وتشير المعاجم الأجنبية المتخصصة[1] إلى أن "السنكرونية" هي مواجهة دراسية للغة معينة، في زمن معين، بوصفها نظاما ساكنا، بينما تدل "الدياكرونية"

(1) Voir;
- Dictionnaire de linguistique, p.146; 474.
- Dictionnaire de la linguistique, p. 105, 315.
- Nouveau dictionnaire encyclopédique..., p.334.
- Sémiotique - dictionnaire raisonné ..., p.97, 374.

على تتبع وقائع اللغة في تعاقبها وتغيرها من مرحلة إلى أخرى ضمن مسارها التاريخي الممتد.

ذلك أن المفهوم الأول مصدر بالسابقة الإغريقية "*.Sun*" الدالة على المعية (*Avec*)، متبوعة باللاحقة (*Chrono*) الدالة على الزمن (*Temps*)، وباجتماع الدلالتين يحصل ما يفيد تزامن الدراسة العلمية والموضوع اللغوي.

بينما تتصدر المفهوم الثاني السابقة (*Dia*) الدالة على ما يمكن أن يعني: (التقسيم، خلال، المرور عبر...)، بالإضافة إلى اللاحقة الزمنية، للتعبير عن دراسة تطور الموضوع خلال الزمن أو عبر المراحل الزمنية المتعاقبة.

ويعزى ابتداع هذين المفهومين اللسانيين إلى دوسوسير الذي تحدث في محاضراته، ضمن الفصل الثالث من الجزء الأول، عن لسانيات سكونية (*Linguistique Statique*) وأخرى تطورية (*L. Evolutive*)[1]؛ سمى الأولى دراسة سنكرونية، والثانية دياكرونية "تشيران - على التوالي - إلى حالة لغة، ومرحلة تطور"[2]، وقد انتصر إلى الأولى على حساب الثانية؛ على أساس أن المنظور الدياكروني "ليست اللغة هي ما يدركه، بل سلسلة من الوقائع التي تغيرها"، مقررا أن "لا شيء أهم من معرفة مكونات حالة معطاة"[3].

ومع هذا التموقع المنهجي، لاحظ دوسوسير أن "مصطلح (*Synchronique*) ليس دقيقا تماماً، مما يستوجب توضيحه بمصطلح - يبدو في الحقيقة طويلا نوعا ما - هو (*Idiosynchronique*)"[4]، كما لاحظ أن إحدى الحقيقتين (السنكرونية

---

(1) Cours de linguistique générale, p. 130.

(2) Ibid, p. 131.

(3) Cours de linguistique générale, p. 143.

(4) Ibid, p. 144.

ومن المؤسف أن المعاجم اللسانية الأجنبية، بَلْهَ العربية، المتخصصة التي وقعنا عليها قد خلت تماماً من هذا المصطلح السوسيري الجديد الذي يصعب نقله إلى العربية، وحين حاولنا التماسه في محاضراته المترجمة إلى العربية، لم نجد شيئاً ذا بال في الترجمة التي بين أيدينا (يوسف غازي، مجيد النصر: محاضرات في الألسنية العامة، ص 113)، والتي نقلته إلى "التزامن اللغوي"! وهي ترجمة لا يمكن أن تكون إلا رديئة؛ لأنها تتوهم - فيما يبدو - دلالة الجزء الأول من المصطلح (Idio) على اللغة، على أساس أنه يمكن أن يكون منقولا عن (Idiome)، وحتى إن صح ذلك فإن هذه الكلمة إنما تدل على الخصوصية الأسلوبية أو اللغوية لا على اللغة في عمومها.

والواقع أن مصطلح (Idiosynchronique) ينقسم - في نظرنا - إلى ثلاثة أقسام: "Idio (s)" التي تدل على كل ما هو خاص (particulier)، و"syn." أي "مع(avec)"، ثم "Chronique"

والدياكرونية) لا تنفي الأخرى[1]، رغم ما يبدو بينهما من تناقض مبدئي؛ يذهب به بعضهم إلى حد وصفه بالتعارض الجذري كما يفعل روجيه غارودي الذي يجعل من هذا التعارض "صليب البنيوية المعاصرة"[2]!

ترى كيف تعاطى النقد العربي الجديد مثل هذه المفاهيم؟

لعل أول ما يلفت الانتباه في هذا الشأن هو أن الكتابات العربية قد تكبدت إسهالا اصطلاحيا حادا في مواجهة هذين المصطلحين، على نحو ما يبرزه الجدول التالي:

Synchronie (Synchronique)	Diachronie (Diachronique)	مرجع الترجمة
تزامن	تعاقب	يمنى العيد: في معرفة النص، ط 04، ص 43 - 44 سعيد الغانمي: معرفة الآخر، ص 45 عز الدين اسماعيل: نظرية التلقي (ترجمة)، ص 372، 369 رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص51 الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص 37، 126.
تزامن	تعاقب	بسام بركة: معجم اللسانية، ص 197، 58.
تزامن	تطور	محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 519، 517.
التزامن أو التواقت	التطور أو التعاقب	خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 117
تزامن	تزمن	عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 39، المنهج الموضوعي، ص 187. يوسف غازي ومجيد النصر: محاضرات في الألسنية العامة (ترجمة)، ص 113. الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث، ص 45، 46.

أي زمني.

وما دمنا قد ترجمنا (Synchronique) إلى "آني" أو "تزامني"، فإنه من الأمثل أن نترجم هذا المصطلح كله إلى "الخصوصية الآنية" أو "الخصوصية التزامنية"، وهو مجرد اقتراح منا في هذا الفراغ!

(1) Ibid., P 152.

(2) روجيه غارودي: البنيوية - فلسفة موت الإنسان، ص 18.

الآني، الراهن دراسة الحالة الحاضرة التزامنية	الزمني، التاريخي دراسة التطور عبر الزمنية	محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم (ص 16)، دراسة (ص 60).
التزامني	التوالدي (التعاقبي)	كمال أبوديب: الرؤى المقنعة، ص 411 - 412.
تزامني	زماني	حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 150، 151.
التزامن (وصفي)	التطور (تاريخي)	محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 02، ص 831.
التزامن	التفارق	جورج طرابيشي: البنيوية (ترجمة)، ص 18.
تزامن	تغير	محمد علي الكردي، مجلة (علامات)، ج 01، م 01، ماي 1991، ص 142.
التزامن	التتابع	محمد عصفور: البنيوية وما بعدها (ترجمة)، ص 17.
تزامن	تاريخي	التهامي الراجي الهاشمي: معجم الدلائلية، 2/ 249، 1/ 163.
تزامني	تاريخي	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 90، 18.
تزامنية (سينكرونية)	تاريخية (دياكرونية)	ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 35.
التواقت	التعاقب	سمير حجازي: النقد الأدبي المعاصر، ص 85، 126.
التعاصر	التعاقب	ريمون طحان: الألسنية العربية، ط 02، ص 19.
آنية	تعاقب	جابر عصفور: عصر البنيوية (ترجمة)، ص 290.
تعاصرية	تأريخي	ميشال زكريا: الألسنية، ص 291، 288.
وصفية	تاريخية	محمد محمود غالي: أئمة النحاة في التاريخ، ص 27
توقيتي، وصفي	تطوري، تاريخي	صلاح فضل: نظرية البنائية، ص 103.
السنكروني (الآنية)	الدايكروني (التعاقبية، التاريخية، الزمنية)	فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 152.
الآنية	التلاحقية	سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 155، 149.

آني، قراري	تاريخي، زماني	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 140، 39.
حال الثبات، حال الاستقرار، سكوني	حركي، متحرك	محمود السعران، أورده محمد رشاد الحمزاوي ضمن: المصطلحات اللغوية الحديثة، ص 266، 233.
وصفية (سنكرونية) التوزع الآني	تاريخية (دياكرونية) التزامن (!!!)	عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 89، 78.
استبدالية (!!!)	تعاقبية	عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 203.
آنية	تعاقبية، تاريخية	عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 30.
آنية	زمانية	عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 180، 228 + الأسلوبية والأسلوب، ط 03، ص 129 - 130.
آنية	زمنية	حسين الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، ط 03، ص88. توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص 164. محمد القاضي: تحليل النص السردي، ص 17.

يبين لنا هذا الجدول أن كلا من هذين المصطلحين قد ترجم بما لا يقل عن 15 مقابلا عربيا؛ فمصطلح (*Synchronie*) مترجم إلى: (السنكرونية، التزامن، التواقت، التوقيتي، الآنية، الراهن، دراسة الحالة الحاضرة، الوصفية، التعاصر، القراري، حال الثبات، حال الاستقرار، السكوني، التوزع الآني، الاستبدالية، . . .)، أما مصطلح (*Diachronie*) فمترجم إلى 20 مقابلا عربيا بالتحديد: (الدياكرونية، الدايكرونية، التعاقب، التطور، التّزمّن، الزمنية، التاريخية، عبر الزمنية، دراسة التطور، التوالدي، الزمانية، التفارق، التتابع، التغير، التأريخي، التلاحقية، الحركي، المتحرك، التزامن (!)، العمودي، . . .).

ومع هذه الكثرة، يمكن اصطفاء بعض الثنائيات الاصطلاحية من كل هذا الركام المصطلحي، لأنها تليق أن تكون مصطلحات مفضلة أو مقبولة، على الأقل، ومنها: (آنية، زمانية أو زمنية)، (تزامن، تعاقب)، (تزامن، تزمن)؛ فالسنكرونية يحق لها أن تصبح "آنية" (مصدر صناعي من ظرف الزمان للوقت الحاضر "الآن")، أو "تزامنا"(بمعنى اتفاق الشيئين في الزمن)، كما يحق للدياكرونية أن تترجم إلى

"الزمانية"، أو حتى "التزمّن" (التي لا وجود لها حتى في أحدث المعجمات العربية! ولكن يمكن أن نتلمس دلالتها من صيغتها اللغوية "تَفَعَّل" التي تدل في العربية على **الصيرورة** والانتساب **واتخاذ الفعل من الاسم**...؛ بمعنى أن الظاهرة المدروسة دياكرونيا تصير زمنية أو منتسبة إلى الزمن وتستمد فعليتها من الزمن الذي تنتسب إليه)؛ وفي كل هذه الدلالات اعتراف ضمني بمشروعية ترجمات مماثلة (كالتاريخية والتعاقب).

أما ثنائية (الوصفية والتطورية) فيمكن التقليل من أهميتها الاصطلاحية على أساس أنها ليست ترجمة للمصطلحين، وإنما هي صدى لغوي مباشر لوصف دوسوسير - والآتين من بعده - للسانيات السنكرونية بأنها لسانيات سكونية (*Statique*) وصفية (*Descriptive*)، وأن الدياكرونية لسانيات تطورية (*Evolutive*).

من اللافت للانتباه أيضاً، في هذا الجدول، أن اللجوء إلى التعريب قد كان مختلفا باختلاف اللغة الأجنبية المنقول عنها؛ فالناقلون عن الفرنسية يقولون "دياكرونية"، والناقلون عن الإنكليزية يقولون "دايكرونية"! ومهما كان الأمر فإنه لا ضرورة تلجئنا إلى التعريب - أصلاً - في مثل هذا الموقف.

كما يلاحظ وقوع بعض الترجمات في آفة (التضاد)؛ حيث نلاحظ أن مصطلح "السنكرونية" ومضاده "الدياكرونية" قد نقلا معا إلى (تزامن)! وهو خطأ ذريع وقع فيه عدنان بن ذريل؛ لأنه لا مسوغ دلاليا - على الإطلاق - لترجمة الدياكرونية بالتزامن!

وكذلك يقع عبد العزيز حمودة في خطأ معرفي فظيع؛ حيث يتحدث عن السنكرونية والدياكرونية حديثا (كأنه من باب السهو!) عن البارادیغماتية والسنتاغماتية: "عناصر اللغة تحددها علاقاتها المتبادلة، وهذه العلاقات استبدالية *Synchronic* يمكن على أساسها لعنصر أن يحل محل عنصر أو عناصر أخرى، وتعاقبية *Diachronic* بين عناصر تجتمع معا في نفس الوقت"[1]! وهذا تجاوز كبير! وكان يمكن لكلامه أن يستقيم تماماً لو أنه أحل مصطلحي (*Paradigmatique*) و(*Syntagmatique*) - على التوالي - محل المصطلحين الواردين في قوله. ذلك أن هذين المصطلحين يمكن تلمسها معا في الدراسة السنكرونية وحدها، بل إن دوسوسير قد جعلهما يشكلان قسما من أقسام اللسانيات

(1) المرايا المحدبة، ص 203.

السنكرونية في محاضراته[1].

وليس ما وقع فيه حمودة بالسهو، لأننا ألفيناه يكرر الفكرة ذاتها بصياغة أخرى في موطن آخر من كتابه[2]. وفي المقابل، يمكن أن تكون الفصول التي حررها عبد السلام المسدي، في مواطن مختلفة من كتبه، أجمل وأعمق ما كتب عن هاتين المقولتين في ما وقعنا عليه من كتابات عربية على الإطلاق.

فقد أبدع - أسلوبيا ومعرفيا - حين صور العلاقة التكوينية بين مقولة السنكرونية والمنهج البنيوي بقوله:

"لا شك أن واسطة العقد في دروس سوسير تتمثل في إرسائه نقض مقولة التاريخ من حيث هي السلطة على صعيد المعرفة، وذلك بترشيح البديل المنهجي لفحص الظواهر وهو مقولة الآنية التي ستكون بمثابة النطفة التي حملت الجنين البنيوي على حد ما مثل العلم اللغوي الرحم الذي تخلقت فيه البنيوية نطفة فعلقة فمولودا راسيا"[3].

ثم راح، في مبحث آخر من مباحثه اللسانية التأسيسية، يعايش بين المقولتين السنكرونية والدياكرونية (أو الآنية والزمانية)، مبرزا ما في الآنية من دلالة زمنية (لأن الوجود - أصلاً - زماني أو لا يكون)، ومذكرا بأن "المنهج الآني الذي قامت عليه اللسانيات المعاصرة، وتولد عنها بموجبه المنهج البنيوي ليس إلا مصادرة من المصادرات، هو مصادرة منهجية في البحث لأن الآنية في حقيقة أمرها لا تنفك عن الزمن، ولكنها تستند إلى زمن افتراضي يرمز إليه بنقطة على المحور الزمني المتعاقب، إلا أن حيز هذه النقطة قد يكون يوما أو سنة أو عقدا أو قرنا أو عصرا من العصور، فالآنية ليست إقرارا بالزمن ولا نقضا له وإنما هي استيعاب لأبعاد الزمانية في تجمعها. فهي تعكس المنطق الصوري للأحداث لأن الزمانية تبدو متركبة من سلسلة نقط الآنية، أي إن الزمانية تحتوي الآنية، فإذا بالآنية تستحيل منهجا مستوعبا لأبعاد الزمانية بمقتضى أنه يدك الحواجز التطورية فيصهر التعاقب في بوتقة التواجد. فإذا كانت الزمانية تحاول التوسل بالزمن الطبيعي (...) فإن مقولة الآنية تستند إلى الزمن التقديري الذي هو زمن افتراضي لأنه زمن منهجي لا غير. غير أن اللسانيات في نمائها وسعيها إلى الاكتمال كأنما أدركت نسبية القيم في تعارض المقولتين بل كأنما أدركت أن الزمانية (قضية) وأن الآنية (نقيضة) فأحست بأنها

(1) Cours de linguistique générale, p. 197 (2eme partie, chapitre 05).

(2) المرايا المحدبة، ص 258.

(3) عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، ط 01، دار أمية، تونس، 1991، ص 11.

مدفوعة إلى البحث عن (التأليف) حسب الثلاثية الجدلية. . ."[1].

ومن الملاحظ أن هذه المحاولة للمعايشة بين المقولتين المتضادتين قد انتقلت إلى كثير من الممارسات النقدية البنيوية؛ فقد شهد الأستاذ أندري ميكال على أن طالبه الناقد عبد الكريم حسن - في دراسة لشعر السياب - قد حاول المصالحة بينهما[2]، فيما رأى دافيد كوهين - في السياق ذاته - أن "المصالحة بينهما غير ممكنة"[3].

بينما بدا لنا أن الناقد اللبناني سامي سويدان يقدم في مجمل دراساته صورة واضحة عن هذه المصالحة المنهجية؛ فهو - في تقديرنا - من أكثر النقاد العرب انحيازا إلى البنيوية التي يصفها بأنها "منهج المناهج بامتياز"[4]، وأنها "أكثر المناهج المعرفية كفاءة وملاءمة في الدراسات الإنسانية والأدبية والشعرية"[5]، ولكنه يبدو - في الوقت ذاته - أقل النقاد البنيويين احتراما لخصوصيات المنهج البنيوي؛ لأنه يذوبها في غمرة دعوته إلى "المنهج المتعدد" الذي يتخذ من البنيوية مركزا له، وعلى محيطه الدائري تتوزع نقاط منهجية مختلفة.

إن دراسته لأبي نواس[6] - على سبيل المثال - هي ترقيع صراح للبنيوية بالتاريخية والاجتماعية والنفسانية، ومحاولة للمصالحة بين البنية المحايثة وسياقاتها المحيطة بها، بين الثابت الداخلي والمتغيرات الخارجية، وسعي إلى التوفيق بين الدياكرونية التاريخية، والسنكرونية النصية؛ حيث يعبر محطات شعرية وتاريخية متعاقبة في مسار أبي نواس، ثم يتوقف وقوفا عموديا آنيا عند محطة شعرية واحدة تمثلها قصيدة "سينية" من غشرة أبيات، يحاول أن يشدها إلى المركز البنيوي الذي يتوسط الدائرة المنهجية التي يؤمن بها.

وقد تندرج دراسة الباحث الجزائري ابراهيم صحراوي (تحليل الخطاب الأدبي)[7] ضمن هذا المسعى المنهجي التوفيقي، مع سعي أوضح وعثرات أكبر!؛ إذ تتتبع مراحل تاريخية مختلفة من حياة جرجي زيدان وآثاره، وترصد رواياته

---

(1) عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 211.

(2) عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية، ص 11، (تقديم).

(3) نفسه، ص 20.

(4) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص 08.

(5) سامي سويدان: في النص الشعري العربي، ط 02، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 39.

(6) نفسه، ص ص 29-92.

(7) ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.

(التاريخية) الاثنتين والعشرين، ثم تتوقف وقوفا سنكرونيا (بنويا) عند روايته الأخيرة (جهاد المحبين)، لكنه وقوف متعثر نسبياً لأن خصوصياته البنيوية سرعان ما تتحطم على عتبات التوزع بين جبهتي شكل ومضمون، لم تؤمن البنيوية - يوما - باستقلال إحداهما عن الأخرى!

ب. البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique)

توقفنا - آنفا - عند اتجاه بنيوي أول، غالباً ما يوصف بأنه شكلاني (أو شكلي، أو وصفي، أو تحليلي، أو لغوي، أو لساني، ...)، يرتكز على الدوال وبناها الشبكية، ويقصر في حق المدلولات الخارجية.

وقد رأى فيه بعض النقاد والمفكرين اتجاها عقيما أوقف البنيوية على مشارف الإفلاس المنهجي، فدعوا إلى تجديده وبعثه من جديد، من باب أن هذا المنهج "لا يمكن أن يدلل على خصوبته إلا بتكامله مع المنهج التكويني"[1].

وكان لهم ذلك على يد لوسيان غولدمان *Lucien Goldmann* (1913-1970) الذي يرتكز منهجه على "بحث العلاقات بين الأثر (الأدبي) والطبقات الاجتماعية لعصره"[2]، في ما سماه (بنيوية تكوينية) تسعى إلى إقامة تناظر (*Homologie*) بين البنية النصية والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يستوحيها النص. فكانت البنيوية التكوينية تهجينا واضحا للهيكل البنيوي بالروح الاجتماعية، أو "محاولة لإنقاذ البِنَوية والاجتماعية جميعا بالإفادة من أفضل ما فيها من مبادئ (التأصيل المضموني في الثانية، والتأصيل الشكلي في الأولى)، ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك"[3].

تقوم هذه النظرية على مفهومين اثنين متكاملين، لا غنى لأحدهما عن الأخر، هما: الفهم (*Compréhension*)، والشرح (*Explication*)؛ يضطلع الأول بالبنية الصغرى (البنية النصية) أي الدراسة البنيوية للنص، بينما يتجاوز الثاني ذلك؛ إذ يضع هذه البنية الصغرى في إطار بنية أكبر هي البنية الاجتماعية المحيطة بالنص.

وهكذا يصير النص - في هذا التصور المنهجي الجديد - تعبيرا عن "رؤية العالم" (*Vision du Monde*) التي هي ليست وقائع فردية، إنما هي أحداث

---

(1) روجيه غارودي: البنيوية، ص 13.

(2) - Gérard Gengembre: les grands courants de la critique littéraire, mémo seuil, Paris, 1996,p 11.

(3) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 08.

اجتماعية ترفد رؤى الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحب النص.

تحتل البنيوية التكوينية رقعة شاسعة نسبياً على مساحة الخطاب النقدي العربي الجديد تشغلها أسماء معروفة بانتمائها الإيديولوجي حينا، وقناعتها المنهجية حينا آخر، يمكن أن نذكر منها: محمد رشيد ثابت وكمال أبوديب ويمنى العيد ومحمد برادة ومحمد بنيس وإلياس خوري وجمال شحيد، وسعيد علوش وحميد لحمداني، وربما أيضاً جابر عصفور، وكذلك عبد الحميد بورايو (على الأقل في كتابه: "القصص الشعبي في منطقة بسكرة")، ونجيب العوفي، ....

وقد تنازع هؤلاء (و غيرهم) المصطلح الأجنبي (*Structuralisme Génétique*)، فعبروا عنه بمقابلات عربية كثيرة تقارب الخمسة عشر مصطلحا، منها:

"البنيوية التوليدية"؛ التي تشيع لدى صلاح فضل[1]، وجابر عصفور[2]، وسعيد علوش[3]، وشايف عكاشة[4]، ....

"البنيوية التوالدية"؛ وقد اصطنعها الباحث العراقي نهاد التكرلي[5].

"البنيوية الدينامية"؛ وقد انفرد بها سمير حجازي الذي استعمل إلى جانبها (البنيوية التوليدية) في مواطن مختلفة من كتاباته[6]، ومع ذلك فقد ألفيناه يتعصب للدينامية ويثور على جابر عصفور الذي يستعمل التوليدية!:

"... هي ترجمة دقيقة لكلمتي *Structuralisme* بنيوية، توليدي *Génétique*، ولكن هذه الترجمة الدقيقة ليست لها دلالة أو معنى واضحا (كذا!) في ميدان النقد العربي أو ميدان العلوم الإنسانية. ومع هذا اكتفى الناقد (يقصد جابر عصفور) بترجمة المصطلح ترجمة مباشرة، أعني الوقوف عند معناه القاموسي وليس معناه الباطني المستوحى من عمق النظرية، فنحن نعرف أن مفهوم الأثر الأدبي عند جولدمان ينهض على فكرة أساسية مؤداها أن البنيات المتماسكة في الآثار الأدبية

---

(1) مناهج النقد المعاصر، ص 51

(2) عصر البنيوية (ترجمة)، ص 273، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة)، ص 66.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 134.

(4) نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ج 03، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 15.

(5) اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1979، ص 64.

(6) اتجاهات النقد الأدبي المعاصر، ص 97، 140. وكذلك قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990، ص 87.

الهامة تعد تعبيرا عن رؤية معينة للعالم تظهر في عصر معين، لتعبر عن موقف معين لبعض الجماعات البشرية إزاء حركة التاريخ، وهذا يعني أنه لا يعتبر بنيات الأثر حقيقة جامدة بل تبدو كقوة دينامية مضمرة في داخل الجماعات البشرية. وهذا يعني أن البنيات الفنية عند جولدمان تبدو بنيات في صيرورة بعيدة عن المعطيات الجامدة. ولهذا نرى أن المعنى الدال لمصطلح *Structuralisme Génétique* هو (البنيوية الدينامية) عوضا عن (البنيوية التوليدية) التي شاعت في بحوث النقاد والباحثين العرب دون تأمل أو فحص، ودون محاولة إعطائها مفهوم ذي دلالة في لغة النقد العربي"[1].

"المنهج الهيكلاني التوليدي"؛ الذي يصطنعه حسين الواد[2].

"الهيكلية الحركية"؛ ويصطنعها محمد رشيد ثابت[3] الذي قد يكون أول ناقد عربي يطبق هذا المنهج، في بحثه الجامعي الرائد (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام)، وإن كانت عبارة (الهيكلية الحركية) لا تفصح مباشرة عن هذا الخيار المنهجي، بحكم الزمن المتقدم (سنة 1972) الذي اصطنعها فيه.

"البنيوية التركيبية"؛ وقد جاءت عنوانا لأحد كتب جمال شحيد[4] الذي لم يستقر عليها؛ بدليل أننا عثرنا له - لاحقا - على كتابات تصطنع "البنيوية التكوينية" عنوانا لها، بل إنه قبل نشر ذلك الكتاب بسنتين اثنتين، كان قد نشر مقالة عنوانها "في البنيوية التكوينية"[5]؛ مما يرجح فرضية الخطأ الطباعي في العنوان، وقد أشار إلى ذلك كمال أبوديب حين قال: ".. قد ورد العنوان على صفحة الكتاب البنيوية التركيبية بسبب خطأ وقع أثناء طباعة الكتاب"[6].

"البنيوية الجدلية"؛ وقد ألفيناها لدى جورج طرابيشي في ترجمته لكتاب غارودي[7]، ولم ندر كيف كان مقابلها في الأصل الفرنسي، لكن مثل هذا التعبير امتد لاحقا إلى كتابات عربية أخرى؛ كما هي الحال لدى حميد لحميداني الذي

---

(1) النقد الأدبي المعاصر، ص 97.

(2) في مناهج الدراسات الأدبية، ص 61.

(3) البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي، ص 05، وأيضاً "جدول المصطلحات".

(4) جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد، بيروت، 1982.

(5) مجلة (المعرفة)، دمشق، مجلد 38، السنة 19، العددان 225 - 226، نوفمبر - ديسمبر 1980، ص25.

(6) كمال أبوديب: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 694.

(7) البنيوية: فلسفة موت الإنسان، ص 113.

اصطنع عبارة "النقد الجدلي الجديد"[1]. رغم أنه يصطنع في عنوان الكتاب ذاته عنوانا فرعيا يحيل على اختيار مصطلحي آخر (دراسة بنيوية تكوينية)

"البنيوية الماركسية"؛ وقد استعملها عبد العزيز حمودة.

"الواقعية البنيوية"؛ وتنفرد باستعمالها يمنى العيد[3]، رغم أنها تستعمل في ذات الكتاب عبارات اصطلاحية أخرى[4] من نوع: "الاتجاه الغولدماني"، و"النقد السوسيولوجي المسمى بالبنيوية التكوينية"، و"البنيوية التكوينية - الجدلية"، ....

"البنيوية التكوينية"؛ وتبدو أكثر المصطلحات شهرة وتداولاً، وهي لا تحتاج إلى حصر مستعمليها (وما أكثرهم) أو مواطن استعمالاتها، يكفي أن نذكر (دون توثيق) من الأسماء النقدية التي تبنتها كلا من: محمد برادة ومحمد بنيس وحميد لحمداني وعبد الملك مرتاض وشكري عزيز الماضي وسامي سويدان ومحمد سويرتي ومحمد ساري وكمال أبوديب....

ورغم أن هذا الأخير (أبوديب) يستعمل في كتابه (الرؤى المقنعة) مصطلحات مجاورة من نوع: (البنية التوليدية، البنى المولدة، المحور التوالدي، ...)[5]....

وبالنظر إلى أن حفريات الكلمة الدالة على المصطلح الأجنبي (*Génétique*) تمتد إلى العائلة الهندو أوربية (*Gens*) التي تدل على: فعل الميلاد والنشأة (*Naître*)، أو فعل التوليد والتناسل (*Engendrer*)، مثلما يدل امتدادها الإغريقي (*Genos*) على: الميلاد (*Naissance*)، والنسب العائلي (*Famille*)، والسلالة (*Race*)، على نحو ما يظهره القاموس التأثيلي[6]، فإن كلمات من نوع (التكوينية) و(التوليدية) و(التوالدية) كلها تبدو أقرب إلى أصل المصطلح.

لكننا نستبعد التوليدية (و معها التوالدية التي تشبهها)، على أساس أننا نريد لها أن تظل، كما هي، مشغول في الحقل اللساني؛ حيث تعودنا أن نجعل منها مقابلا لمدرسة تشومسكي النحوية التي تشكلت في النصف الأول من ستينيات القرن الماضي، وهي مدرسة النحو التوليدي (*Grammaire Générative*). وفي المقابل

---

(1) حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة - دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، ص 11.

(2) المرايا المحدبة، ص 178.

(3) يمنى العيد: في معرفة النص، ط 04، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 71.

(4) نفسه، ص 22، 125.

(5) الرؤى المقنعة، ص 392، 409، 412.

(6) Dictionnaire Etymologique..., p. 262 (gens). -

نفضل "البنيوية التكوينية" مقابلا وافيا للمصطلح الأجنبي، لاعتبارين أساسيين:

أولهما يخص الشهرة التداولية الواسعة التي يحظى بها هذا المقابل.

والثاني يخص القضية السابقة التي أثارها سمير حجازي حين تعصب "للدينامية" بحكم دلالاتها على "الحركية" اللازبة بالمفهوم الأجنبي. ذلك أن (التكوينية) في وسعها أن تقوم بكل تلك الوظائف دفعة واحدة؛ بحيث تحافظ على تداولية المصطلح، وتنوب عن مصطلحات أخرى، تقف إلى جانبه على محور استبدالي واحد (كالدينامية والحركية)، في تضمنها لعنصر الحركة؛ وليس أدل على ذلك مما أورده ابن منظور - على لسان ابن الأعرابي - في (لسان العرب): "التَّكَوُّنُ: التَّحرُّك، تقول العرب لمن تَشْنَؤُهُ: لَا كَانَ ولَا تَكَوَّنَ؛ لَا كَانَ: لَا خُلِقَ، ولَا تكَوَّنَ: لَا تَحَرَّكَ أي مات..."[1].

وحين نتجاوز إشكالية المصطلح، وندلف من عتباته إلى فضاء الممارسات النقدية، نلاحظ - مرة أخرى - أن الخطاب النقدي العربي المعاصر قد نال حظا واسعا من هذا المنهج، في المغرب الأقصى خصوصاً، قد يصح معه القول إنه "أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه. وحين نتساءل عن السبب في انتشار هذا الفرع من البنيوية وإقبال النقاد عليه (...) فسنجد من بين الاحتمالات البارزة أن البنيوية التكوينية منهج يجمع الشتتين، التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي، على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية التي تحتل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي"[2].

وقد طبقت البنيوية التكوينية بقاعدتيها الأساسيتين (الفهم والشرح) في كثير من الدراسات التي قد لا تعلن عنها، بالحرفية المصطلحية، لكنها سرعان ما تتكشف عن مفهوميهما بكيفيات مختلفة تنوب منابهما؛ كما هي الحال لدى إلياس خوري في كتابه (دراسات في نقد الشعر):

"تهدف هذه القراءات إلى الوصول نحو ممارسة نقدية تنطلق من النص الإبداعي أساسا، ثم تقوم بربط هذا النص بالمستوى الإيديويوجي، في سبيل الوصول نحو القدرة على ربط النص الإبداعي بالممارسة الاجتماعية"[3].

---

(1) لسان العرب: 05/ 453 (كون).

(2) البازعي والرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 282-283.

(3) إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، ط 02، دار ابن رشد، بيروت، 1981، ص 05.

وكذلك يفعل محمد بنيس في دراسته للشعر المعاصر في المغرب:

"النص الشعري، ككل نص أدبي ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد، ولذلك أرفض منذ البداية معاملة النص على أساس أنه عالم لغوي ذري مغلق على نفسه، كما أرفض تنحية النص من التحليل، واعتماد ما يحيط به فقط، بعد أن نضع النص في خانة هامشية لا نستشيرها إلا عند الاستشهاد أو التقرير"[1]؛ حيث تتكامل لغة النص مع مجتمع اللغة التي يعبر بها صاحب النص.

وفي السياق ذاته، يقدم لنا جمال شحيد مثالا حيا يكشف قصور البنية الصغرى (الفهم البنيوي) للنص، وحاجتها الماسة إلى بنية أكبر (الشرح الاجتماعي): "..كأننا ندرس التفاحة مثلاً دون أن نأخذ بعين الاعتبار الشجرة التي كونتها، والمحيط المناخي والزراعي الذي عاشت فيه، فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة، ولكنها تصبح أهم وأشمل إن لم تُفصَل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه"[2].

يذكرنا هذا المثال بمثال مشابه أورده الشكلاني الروسي فيكتور شلوفسكي في سياق الاعتراف بقصور منهجه الداخلي:

"لقد شغلت في دراستي النظرية بالقوانين الداخلية للأدب، وإذا كان لي أن أستخدم عبارة مأخوذة من المجال الصناعي فإنني كنت مثل من لا يشغل بوضع القطن ومنتجاته في الأسواق العالمية، والسياسة الاحتكارية المتبعة فيه، وإنما يركز اهتمامه على مشاكل الغزل والنسيج من الوجهة الفنية"[3].

أما يمنى العيد فتعبر عن الفكرة ذاتها بأسلوب نقدي مغاير؛ إذ تقف موقفا وسطيا معتدلا بين موقفين متطرفين: واقعية (المنهج الاجتماعي) المتعصبة لمرجعية النص، وأدبية (المنهج البنيوي) المتعصبة لشكله: "قد تبالغ الواقعية ليصل بها منطق هذه المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه، في اتجاه المرجع (الواقع؟)، الذي تغيب فيه ومعه خصوصية النص. وقد تبالغ الأدبية (في اتجاهاتها المختلفة) ليصل بها منطق هذا المبالغة إلى إلغاء المسافة بين النص ومرجعه، في اتجاه النص، الذي تُغيِّبُ شكليتُه المرجعَ..."[4].

والسبيل الأمثل في تقديرها هو هذه (الواقعية البنيوية) التي تجعل النص يتوسط

---

(1) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية، ط 01 دار العودة، بيروت، 1979، ص 24.

(2) مجلة (المعرفة)، العددان 225،- 226، م.س، ص 28.

(3) نقلا عن: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 70.

(4) يمنى العيد: في معرفة النص، ص 74.

مرجعيته الاجتماعية وشكله البنيوي.

وأما الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو فيبدو أكثر صراحة في التعامل مع الجهاز الاصطلاحي للبنيوية التكوينية، رغم أنه يكتفي بالبنيوية وصفا لمنهجه في دراسة (القصص الشعبي)، إلا أنه سرعان ما يفصح عن هذا الانتماء (التكويني) من خلال تعاطيه لمصطلحات "غولدمانية" من نوع (الشرح، البنية الدالة، البنية الاجتماعية، رؤية العالم، البنية الأكبر، ...) في وقت مبكر من عمر الخطاب النقدي الجديد (الجزائري على الأقل)؛ أي في حدود 1978 (حين كان كتابه رسالة ماجستير بإحدى الجامعات المصرية، قبل ثمانية أعوام من تاريخ نشره). فقد سعى إلى تحليل نماذج من النصوص الشعبية، بالكشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، مع تبيان علاقة هذه البنية بالبنية الأم (الاجتماعية) التي ولدتها، أي شرحها (أو تفسيرها كما يقول آخرون): "..نعني بشرح النص إدماج بنيته الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة. ويعنى هذا الشرح بالواقع الخارجي، متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية مشابهة تتواجد في وعي جمهور القص بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه"(1).

جـ - البنيوية الموضوعاتية:

من الصعوبة بمكان، في واقع الحال، أن يسلم الباحث بوجود اتجاه بنيوي قائم بذاته، اسمه (البنيوية الموضوعاتية).

وما كنا لنفعل ذلك في هذا المبحث لولا أن صنيع الناقد الرائد عبد الكريم حسن قد حتم علينا الفعل، قبل أن نتتبع منهجه وجهازه الاصطلاحي. ذلك أن الموضوعاتية (*Thématique*) ليست حكرا على البنيوية، بل هي منهج بلا هوية، أو ميدان نقدي هلامي تتداخل فيه مختلف الرؤى الفلسفية والمناهج النقدية (الظواهرية، الوجودية، التأويلية، البنيوية، النفسانية، ...)، التي تتضافر فيما بينها ابتغاء التقاط الموضوعات المهيمنة على النصوص، في التحامها بالتركيب اللغوي الحامل لها.

وقد نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية، وتغذى على أفكار

---

(1) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 197.

الفيلسوف الفرنسي غاستور باشلار/*Gaston Bachelard* (1884- 1962)، ونما وتطور، ابتداء من ستينيات القرن العشرين، في بيئة نقدية فرنسية أساسا.

حملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها (مدرسة جنيف: *Ecole de Genève*) آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي (*Univers Imaginaire*) مستقل عن الواقع المعيش، يجسد وعي الناص.

ومن أشهر أقطاب المنهج الموضوعاتي:

جون بول ويبر - *Jean-Paul Weber*، وجون بيار ريشار *Jean-Pierre Richard* (من مواليد 1922)، وجورج بولي - *Georges Poulet* (1902-1991)، وجون روسي - *Jean Rousset* (من مواليد 1910)، وجيلبار دوران - *Gilbert Durand* (من مواليد 1921)، وجون ستاروبنسكي *Jean Starobinski* (من مواليد 1920)، ....

على أن "المشكلة الجوهرية التي ينبغي أن تجابه التأويل الموضوعاتي هي إمكانية النجاح في الكلام عن الموضوعات أو الأفكار ضمن الأدب دون اختزال خصوصية الأدب، أي دون أن نحيله إلى مجرد نظام بسيط من الترجمة"[1]، وهي نفسها مشكلة أحقية الموضوعاتية بالانتماء إلى البنيوية في تقديرنا.

جـ - 1/ الموضـوع (Thème) والموضوعاتية (Thématique):

إذا كانت الموضوعاتية - *Thématique* (أو حتى ما يسميه بعض الفرنسيين في سياقات استعمالية محدودة: علم الموضوع - *Thématologie*) هي الآليات المنهجية المسخرة لدراسة الموضوع في النص الأدبي، فما هو (الموضوع) أصلاً؟ وكيف يمكن للبنيوية (المرتبطة عقلا ونقلا بالبنى والدوال والأشكال...) أن تتخذ إجراء منهجيا في دراسة المدلولات والموضوعات والأفكار والمضامين؟!

تشير جاكلين بيكوش، في قاموسها التأثيلي[2]، إلى أن هذه الكلمة «*Thème*» كانت تعني - في القرن 13م - كل ما تعنيه كلمة «*Sujet*» (مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة، في العربية)، ثم تطورت - في القرنين 16م و17م - لتدل على: امتحان مدرسي (*Composition Scolaire*)، وترجمة (*Traduction*)، وبعدها دخلت علم التنجيم منذ القرن 17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن 19م؛ حيث ظهر كلمة الموضوعاتية (*Thématique*) في القرن ذاته.

---

(1) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique..., p. 640.
(2) Dictionnaire Etymologique..., p. 231 (faire).

هذا تحديد لغوي ودلالي عام، على أن الموضوع/ *Thème* في مصطلحات "تحليل الخطاب" لدى دومينيك منغينو، الذي يورده مرادفا لمصطلح (*Topic*)، يتحدد في شكل من أشكاله بأنه "بنية دلالية كبرى *Macro-structure* (*sémantique*)"[1] للنص، كما يتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل "شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل"[2]. وقد يكون مثل هذا الشكل قريباً من عالم التحليل النفسي كما هي الحال لدى جون بول ويبر الذي يورد الموضوع على أنه "الأثر الذي تتركه ذكرى من ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب"[3].

ويلاحظ أن التكرار سمة لازبة بالموضوع، ولازمة له، لا ينهض إلا عليها في مجمل تعريفاته؛ ومنها تلك التعريفات التي أوردها ميشيل كولو (*M. Collot*) في إحدى دراساته، نقلا عن نقاد آخرين كرولان بارث الذي يرى أن "الموضوع مكرر، بمعنى أنه يتكرر في كل العمل، ويعد هذا التكرار تعبيرا عن خيار وجودي"[4].

ويلاحظ (كولو) أن "ما يلفت نظر الناقد إلى موضوع هو تواتره الذي يجب ألا يخلط مع التكرار البسيط، كما في حالة الموضوع الموسيقي، يترافق تواتر الموضوع بتبدلات"[5]، وأنه إذن "تتحدد هوية الموضوع عبر مجموع تبدلاته الداخلية التي يجب على الموضوعاتية أن تشكل فهرستها: الموضوع ليس شيئاً آخر غير مجموع هذه التبدلات أو على الأصح استخدامها"[6].

لينتهي إلى تعريف للموضوع على أساس أنه "مدلول فردي خفيّ ومادي، ويعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن مع العالم الحساس، يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبدلات، ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الاقتصاد الدلالي والشكلي لعمل ما"[7].

ومع كل هذه التحديدات، فإن "الموضوع فضفاض وشديد التفاوت"[8] على

(1) Dominique Maingueneau: les termes clés de l'analyse du discours, p. 84.
(2) Les grands courants de la critique littéraire, p. 23.
(3) Ibid., p.23.
(4) ميشيل كولو: النقد الموضوعاتي، تر. غسان السيد، مجلة (الآداب الأجنبية)، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة 23، العدد 93، شتاء 1997، ص 35.
(5) نفسه، ص 42.
(6) نفسه، ص 42.
(7) نفسه، ص 36.
(8) مداخلة غريماس، ضمن (الموضوعية البنيوية)، ص 14.

حد تعبير غريماس الذي راح يتساءل: ما الموضوع؟ علماً أنه حين حاول الإجابة عن هذا التساؤل في معجمه السيميائي، كتب مادة ضافية عن الموضوعاتية (*Thématique*) والموضعة (*Thématisation*) والموضوع (*Thème*)[1]، لكننا لا نكاد نخرج منها بمفهوم واضح ومحدد للموضوع لارتباط تلك المادة بالسرديات وعلم الدلالة، وبعدها عن الإطار النقدي للمنهج الموضوعاتي.

وقبل تساؤل غريماس بنحو عشرين سنة، سبق لرائد النقد الموضوعاتي ج.ب. ريشار أن طرح السؤال ذاته في مطلع دراسته للعالم التخيلي لدى مالارميه، ملاحظا أن "لا شيء يبدو أكثر انفلاتا والتباسا من مفهوم الموضوع: (-*Rien, semble-t*.. *il, de plus fuyant et de plus vague...*)[2]". وحين ابتغى أن يتجاوز هذه الصعوبة، راح يقتبس فقرة عن (مالارميه) يحدد فيها الموضوع، معلقا في مستهلها بأن مالارميه يربط الموضوع (*Thème*) بالجذر (*Racine*): "ما الجذر؟ هو تجميع (*Assemblage*) لحروف وصوامت غالباً، تُبرز عدة كلمات من اللغة مشرَّحة (*Disséqués*)، مختزلة إلى عظامها وأليافها، منتزعة من حياتها المعتادة، بغية التعرف إلى قرابة سرية (*Parenté Secrète*) فيما بينها، في شكل أكثر اختصارا وأكثر اضمحلالا هو الموضوع"[3].

من هذا المنطلق، يقترح ريشار تعريف (الموضوع) على أنه (مبدأ تنظيمي محسوس، تصور أو شيء ثابت، ينزع العالم - من حوله - إلى التشكل والامتداد. والأهم فيه هو هذه (القرابة السرية)، بتعبير مالارميه، أي هذه الهوية الخفية (*Identité cachée*) التي تتجلى في مظاهر متنوعة"[4].

ترى كيف تلقى الخطاب النقدي العربي مثل هذه المفاهيم «الموضوعاتية» المعتاصة؟!

المؤكد، في البدء، أن هذا الخطاب قد تعثر في العتبة الأولى، وأخفق في العثور على المصطلح المفتاحي (المتفق عليه) الذي يتيح له الولوج المنظم إلى أعماق المنهج النقدي، على نحو ما سنرى في هذا الجدول الذي يبدي تضاربا عربيا حادا في ترجمة المصطلح:

(1) Sémiotique, dictionnaire raisonné..., p. 393-394.

(2) Jean-Pierre Richard: l'univers imaginaire de Mallarmé, Edition du seuil, Paris, 1961, p. 24.

(3) Ibid., p. 24.

(4) Ibid., p. 24.

Thème	Thématique	مرجع الترجمة
التيمة		محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، 01/ 297. **حميد لحمداني**: سحر الموضوع، ص 22. **يمنى العيد**: فن الرواية العربية، ص 77، 79. **عزت محمد جاد**: نظرية المصطلح النقدي، ص 490. **محمد عناني**:المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص118
تيمة	تيماتيكية	عثماني الميلود: شعرية تودوروف، ص 69.
تيمة	تيماتية	محمد العمري: ترجمة (البلاغة والأسلوبية)، ص 120.
غرض	الغرضية	شكري المبخوت -**رجاء بن سلامة**: ترجمة (الشعرية)، ط 02، ص93
	الأغراضية	توفيق بكار، أورده **المسدي** في: المصطلح النقدي، ص66.
المعنى الرئيسي		معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 94.
	المنهج المداري	سامي سويدان (أبحاث في النص الروائي: 18، في النص الشعري العربي: 21، جدلية الحوار في الثقافة والنقد*109*:
مضمون	مضمونية	عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 179.
الجذر	المدرسة الجذرية	نهاد التكرلي :اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص127
	الجذرية	فؤاد أبو منصور، أورده فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص158
	الاتجاه الثيمي	خلدون الشمعة: النقد والحرية، ص 48، 186، *187.*
التيم	التيمية	سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص156
	الموضوعات الثيمي	سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، ص 11، 12.
محور		عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ص 437.

الموضوعة		عبد الفتاح كليطو: الغائب، ص 28. **لطيف زيتوني**: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 161. **خليل أحمد خليل** :ترجمة (موسوعة لالاند الفلسفية)، *03/1449.*
	الغرضية، المضمونية	عبد العزيز شبيل: ترجمة (مدخل إلى جامع النص)، ص 98.
الموضوع	الموضوعية	عبد الكريم حسن: الموضوعية البنيوية.
الموضوع	المنهج الموضوعي	عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، ط 02، ص 13، 45، 46، . . .
موضوع، ساق، ترجمة		بسام بركة: معجم اللسانية، ص 201 - 202.
موضوع، غرض، قضية		مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 568.
فكرة، موضوع، قضية، تيمية، خيط		محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 117 - 118 (معجم).
	المنهج الثيمي (الموضوعاتي)	فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 164.
	المواضيعية	جوزيف شريم، أورده: **عبد الكريم حسن**، المنهج الموضوعي، ص*45*
	المواضيعية، الموضوعاتية نظرية الموضوعات	عبد الرحمن أيوب: ترجمة (مدخل إلى جامع النص)، ص 93، 100.
موضوع	موضوعاتية	محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، (المقدمة). **شايف عكاشة**: نظرية الخلق اللغوي، ج 03، ص 166.

يمكننا أن نقرأ هذا الجدول عبر الملاحظات الآتية:

لقد أسرف المعجم النقدي العربي إسرافا لغوياً واضحا في تلقيه لهذين المفهومين بما يتجاوز عشر مقابلات عربية لكل منهما؛ فقد ترجمت كلمة (*Thème*) بما لا يقل عن 15 مقابلا: (تيم، ثيمة، تيمة، موضوع، موضوعة،

غرض، مضمون، معنى رئيسي، جذر، محور، ساق، ترجمة، قضية، فكرة، خيط، . . .). كما ترجمت كلمة (*Thématique*) بما لا يقل عن 13 مقابلا: (التيماتية، الثيمية، التيماتيكية، الغرضية، الأغراضية، الجذرية، المضمونية، المنهج المداري، الموضوعية، المنهج الموضوعي، الموضوعاتية، المواضيعية، نظرية الموضوعات، . . .).

وهو دليل واضح على سوء الطالع الذي ابتلي به الفعل الاصطلاحي العربي في غياب التنسيق بين القائمين على هذا الفعل.

تزداد حال هذا الفعل الاصطلاحي سوءا كلما ازداد عدد المصطلحات الأجنبية التي تتجاور دلاليا مع كلمة (*Thème*)، من نوع: (*Objet, Sujet, Contenu, Racine, Radical, Motif,...*)؛ حيث وجدنا رضوان ظاظا[1] مثلاً، ينقل كلمة (*Thème*) إلى "موضوع"، وينقل (*Objet*) إلى "غرض"! وأن المسدي[2] الذي قابل (*Thème*) بـ "مضمون"، راح يجعل "المحتوى" مقابلا لـ (*Contenu*)، و"الموضوع" مقابلا لكلمتي (*Sujet, Objet*) في وقت واحد!

وليس أدل على مثل هذا التداخل الصعب، من تعليق جورج طرابيشي، على هامش ترجمته لكتاب غارودي، بأن "لفظة *Sujet* الفرنسية تعني في آن واحد: الذات والفاعل والموضوع"[3].

وفي المقابل رأينا أن هناك من ترجم مصطلح *(Thème)* وحده بخمسة ألفاظ اصطلاحية كاملة (كما فعل محمد عناني)، أو ثلاثة ألفاظ (كما هي الحال لدى مجدي وهبة وبسام بركة على السواء)، وهو ما يجعل قاموسا نقديا متخصصا يتساوى مع قاموس لغوي عادي يترجم الكلمة الواحدة بالأضعاف من أمثالها!

مع الاحتفاء العربي الكبير بهذه المصطلحات الأجنبية المركزية وما يقع على محيطها الدلالي من مصطلحات أخرى، فإننا لم نجد - في حدود إلمامنا - من حام حول مصطلح "*Thématologie*" (وهو علم موضوعه "الموضوع"!).

حاول بعضهم استعمال مصطلحات التيمة والفكرة والجذر والموضوع مع إدراك ما بينها من فروق جوهرية، ومحاولة البحث عن مسوغات لهذا الاستعمال أو ذاك، وكان الناقد العراقي نهاد التكرلي من أوائل الذي باكروا إلى ذلك حين قال:

---

(1) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر. رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، مايو / أيار، 1997، ص 117-118.

(2) قاموس اللسانيات، ص 233، 169.

(3) البنيوية، تر. جورج طرابيشي، ص 10 (الهامش 06).

"أطلقنا كلمة (جذر) على المصطلح الفرنسي (*Thème*) الذي يترجم عادة بالموضوع. والسبب في ذلك أولاً أن كلمة جذر لها معنى خاص في المدرسة الجذرية الحديثة، يجب تفرقته عن كلمة موضوع. وثانياً لأن تعبير (جذري) أو (المدرسة الجذرية) يجنبنا استعمال كلمة (موضوعي) أو (المدرسة الموضوعية) بمعنى (عكس ما هو ذاتي). وقد استخدم النقاد التقليديون كلمة (جذر) منذ زمن طويل عندما كانوا يبحثون في نصوص كاتب معين عن (موضوع) عالجه أو عن فكرة تشغله وتظهر من خلال كتاباته. بينما النقاد المعاصرون عندما يبحثون عن الجذر يحاولون توضيح (شبكة منظمة من الأفكار الملحة) لدى هذا الكاتب"[1].

وبعدما يلاحظ أن (الجذر) يقترب من مفهوم (المركب) أو (العقدة) لدى فرويد، يميز - اعتمادا على ج. ب. ويبر - بين (الجذر) و(الفكرة الرئيسية) بأن الأول شكل رمزي عام والثانية ظاهرة لغوية متكررة[2].

وكذلك يميز محمد عناني - اعتمادا على جيرالد برنس - بين "الفكرة (*Thème*) والموضوع (*Motif*) (أو الموضوع الرئيسي -*Leitmotif*) على أساس أن الفكرة مجردة والموضوع مجسد..."[3].

وقد حاولنا - في ممارسة نقدية موضوعاتية سابقة - أن نقترح تمييزا بين مفهومي (الموضوع) و(الجذر)، يقوم على أساس أن «الموضوع يتمظهر على السطح المعجمي للنص، وهو يقتضي دراسة بنيوية محايثة (*Immanente*) لا يتعدى مجالها الحيوي ظاهر النص. أما الجذر، فهو رحم الموضوع ونواته السيكولوجية التي يرتد إليها، فهو إذن موغل في الامتداد في باطن المؤلف، لذلك لا مناص من دراسته دراسة سياقية *(Contextuelle)* وفقا لأبجديات التحليل النفسي»[4].

5. هناك اختلاف في تعريب المصطلحات باختلاف اللسان المعرب عنه؛ فالذين يعربون عن الفرنسية يستعملون (تيمة)، والذين يعربون عن الإنكليزية يستعملون الثاء المثلثة (ثيمة).

6. هناك ترجمات واردة في الجدول السابق، لا يسعنا إلا رفضها واستهجانها (من نوع: ساق، ترجمة، خيط)، لأنها ترجمات موضِعية، لا تفيد المراد إلا في

---

(1) نهاد التكرلي: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص 127.

(2) نفسه، ص 129، 131.

(3) المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 117.

(4) يوسف وغليسي: الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي، عالم الفكر، الكويت، المجلد 32، العدد 01، يوليو - سبتمبر 2003، ص 178

سياقات محدودة، بعيدة عن الحقل المنهجي النقدي المقصود.

7. ينفرد عبد الكريم حسن بالحرص على النسبة إلى المفرد (الموضوعي)، وتفادي النسبة إلى الجمع (الموضوعاتي، المواضيعي)، تحقيقا لقاعدة لغوية عتيقة، لم يعد لازما احترامها في الاستعمالات اللغوية المعاصرة، بل إن أشد المجامع اللغوية تزمتا أصبحت تبيح الخروج عنها تفاديا للالتباس الدلالي. ولا سيما أن (المنهج الموضوعي) الذي يصطنعه عبد الكريم حسن كثيراً ما يلتبس بما هو غير ذاتي، فيختلط الأمر علينا بين هذا المنهج الذي يدرس الموضوعات، وبين ثنائية (الموضوعي: *Objectif*) و(الذاتي: *Subjectif*) التي كثيراً ما تواجهنا في الفكر الفلسفي والاجتماعي.

8. يشيع (الغرض) و(الأغراضية) لدى عدد غير قليل من الدارسين، ومع ذلك نستبعد هذه الترجمة لأنها مرتبطة بمحمول مدرسي يصعب إفراغ دلالاته المحنطة، ثم إن (الغرض) يظل جامدا ومتفقا عليه، لأن التقسيم الغرضي (مدح، هجاء، غزل، وصف..) ثابت رغم اختلاف النصوص، أما (الموضوع) فيتغير بتغير النصوص. كما أن الدلالة اللغوية للغرض تفيد القصد والمرمى والمبتغى (أو ما تعود النقد المدرسي أن يجمعه في عبارة: يريد الشاعر أن يقول كذا!)، وهذا مفهوم مناهض لطبيعة الدلالة الأدبية التي ينفي النقد الجديد قصديتها المباشرة.

9. ينفرد سامي سويدان باستعمال (المدار) و(المنهج المداري)، وهو استعمال جيد في ذاته؛ لأن المدار - لغة - هو موضع الدوران أو ما يجري عليه الأمر، وباستثمار دلالته في علم الفلك، يغدو كأنه الفلك الدلالي الذي يدور فيه النص، ولكن العيب الوحيد في هذا الاستعمال يظل كامنا في محدوديته التداولية.

10. من الصعب تعميم مصطلح (الجذر)، بالنظر إلى سياقاته الاستعمالية المحدودة؛ واقتصاره - عموما - على البعد السيكولوجي للمنهج الموضوعاتي.

11. اعتبارا بما سبق، واعتمادا على ما يجيء، فإننا نفضل (الموضوع) و(الموضوعاتية) على سائر البدائل المصطلحية؛ بالنظر إلى شهرتيهما واتساع نطاقهما الاستعمالي، والقدرة اللغوية للموضوع - في المعجم العربي - على الإحاطة بالمفهوم الغربي إلى حد بعيد؛ حيث يدل الموضوع في (المعجم الوسيط) على «المادة التي يبني عليها المتكلم أو الكاتب كلامه»[1].

يربط حميد لحميداني تجلي الموضوع في النص الأدبي «من خلال سحره

(1) المعجم الوسيط، ص 1083 (وضع).

الخاص»[1]، وهو ربط هلامي لأن هذا (السحر الخاص) يظل بحاجة إلى تحديد! بينما يتخذ آخرون من البنية اللغوية للنص قاعدة موضوعاتية؛ كما فعل حسن جلاب في دراسته لـ(هاجس الذنب في شعر أبي القاسم السهيلي - دراسة موضوعاتية بنائية)[2]، وكما حاول أن يفعل محمد مرتاض في كتابه (الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري)[3] الذي رأينا - في مقام سابق[4] - أنه أخفق في احتواء الموضوع احتواء بنيويا، منذ البداية، حين فصل (الدراسة الموضوعاتية) عن الدراسة البنيوية (المعجم، الفضاء، الزمن، الصورة، ..)؛ حيث كان - في المرة الأولى - يلتقط الموضوعات التقاطا فكريا مجردا، وفي المرة الثانية يدرس البنى النصية بمعزل عن الموضوعات، مسلما - ضمنيا - بأن الدراسة الموضوعاتية عاجزة عن اختراق البنية النصية، وإذن فقد عجز عن التقاط دلالات الموضوع من دوال النص.

أما المجهود الاستثنائي الجبار الذي قدمه عبد الكريم حسن في دراسته لشعر السياب فيحتاج إلى وقفة متأنية، ذلك أنه مجهود ضخم في حجمه، رائد في منهجيته، دقيق في آلياته، متميز في مسلكه العام؛ حتى إن جوليان غريماس - في مناقشته له[5] - راح يقر له بشيء من هذا التميز، حين سمى اتجاهه هذا (موضوعاتية معجمية)، تمييزا له عن الموضوعاتية الأدبية لدى ريشار.

وقد رأينا عبد الكريم حسن في كتابه اللاحق (المنهج الموضوعي)، يسعى إلى تأكيد هذا التميز، محأولاً أن يشتق لنفسه اتجاها مستقلاً داخل الإطار الموضوعاتي، له خصوصيات إجرائية مختلفة عن خصوصيات الاتجاهات الغربية المتباينة، وهذا طموح جدير بالتقدير.

منذ البدء يصف الناقد منهجه الموضوعاتي بالبنيوي، مردفا ذلك بالتعبير الفرنسي *(Thématique Structurale)*، وهو منهج بنيوي لأنه - في نظره - يستجيب لمواصفات البنيوية لدى كلود ليفي ستروس، إضافة إلى أن (المحايثة) من شأنها أن تضمن له الصفة البنيوية[6].

---

(1) حميد لحميداني: سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، المغرب، 1990، ص 03.

(2) مجلة (دراسات سال)، عدد 02، شتاء 1987/ ربيع 1988، ص 91.

(3) محمد مرتاض: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

(4) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 178.

(5) مداخلة قريماس، في مقدمة: الموضوعية البنيوية، ص 15.

(6) الموضوعية البنيوية، ص 48.

فدراسته ليست دراسة لموضوعات منتقاة أو مبعثرة، وإنما تحاول «اكتشاف شبكة العلاقات الموضوعية التي تنتظم داخلها وتتمفصل هذه الموضوعات»[1]، منطلقة من (الجذور اللغوية) للشبكة المعجمية التي تنسجها النصوص، لأنه «عن طريق الحقيقة اللغوية تنتظم الموضوعات، وتنشكف البنى الموضوعية»[2]. وعليه، يرى الناقد أن منهجه موضوعاتي لأنه (بحث في الموضوع)، وهو بنيوي لأنه «يكتشف البنية التي تتشابك فيها هذه الموضوعات الشعرية»[3]. وخلافا لكل مفاهيم (الموضوع) التي أوردناها سابقا، والتي لا تخلو من الالتباس والانفلات، فإن عبد الكريم حسن يقدم لنا مفهوما دقيقا وواضحا للموضوع، يقوم على القاعدة اللغوية (المعجمية) للنص؛ حيث يتحدد الموضوع بأنه «مجموعة المفردات التي تنتمي إلى عائلة لغوية واحدة»[4]، مثلما تتحدد (العائلة اللغوية) بالاستناد إلى «ثلاثة مبادئ: الأول وهو الاشتقاق، والثاني وهو الترادف، والثالث وهو القرابة المعنوية *(Parenté Sémique)*، فالعائلة اللغوية تجمع في داخلها المفردات ذات الجذر اللغوي الواحد، والمترادفات، والمفردات التي ترتبط مع بعضها بصلة معنوية أضعف من صلة الترادف. إن العائلة اللغوية والتي يتفاوت عدد عناصرها من مرحلة إلى مرحلة هي الوجه الدال *(La Face Signifiante)* للموضوع»[5].

ومعنى ذلك أن مفهوم (العائلة اللغوية) لا يمكن أن تقوم له قائمة إلا بالنهوض على الإجراء الإحصائي في مستوى معجم النص؛ وخاصة حين إبراز الموضوع الرئيسي ثم الموضوعات الفرعية وفروع الموضوعات الفرعية، على أساس أن «الموضوع الرئيسي هو الموضوع الذي تتردد مفردات عائلته اللغوية بشكل يفوق مفردات العائلات اللغوية الأخرى»[6]؛ أي «الموضوع الذي تغلب مفرداته عدديا مفردات الموضوعات الأخرى»[7]، ليصل الناقد - أخيراً - إلى تشجير الموضوعات بصياغة شبكة العلاقات الموضوعاتية «وهي شبكة أشبه ما تكون بالشجرة التي يمثل الموضوع الرئيسي جذعها، وتمثل الموضوعات الفرعية غصونها، وقد يتولد عن هذه

(1) الموضوعية البنيوية، ص 49.
(2) نفسه، ص 49.
(3) نفسه، ص 32.
(4) نفسه، ص 32.
(5) نفسه، ص 32-33.
(6) نفسه، ص 34.
(7) نفسه، ص 40.

الغصون فروع أصغر، كما قد تبقى بلا فروع»[1].

هذه بعض الخطوط العريضة لمنهج عبد الكريم حسن الموضوعاتي، ويمكن أن نسجل عليها الملاحظات الآتية:

1 - إن مفهوم (العائلة اللغوية) الذي يحدد الموضوع هو مفهوم مؤلف من خلاصات مرجعية مختلفة (لكن الناقد لا يفصح عنها!)؛ مستمدة من فقه اللغة أحياناً (الاشتقاق، الترادف)، ومن مفهوم (العائلة اللفظية) *(Famille de Mots)*، بالذات، في المعجمية الفرنسية[2]. كما أن أحد مبادئها، وهو (القرابة المعنوية)، لا يمكن إلا أن يكون مستوحى من مفهوم (القرابة السرية: *Parenté Secrète*) الذي ورد في تعريف ريشار للموضوع نقلا عن مالارميه.

2 - إن المبادئ الثلاثة التي تحد (العائلة اللغوية)، تغيب مبدأ رابعا قويا، ما ينبغي له أن يغيب، هو مبدأ الضمير (وهو أعرف المعارف بتعبير النحاة العرب)، وخاصة أن منهج عبد الكريم حسن، في تطبيقه لهذا المفهوم، يعول على الإحصاء تعويلا مطلقا، ثم يقصي الضمائر من جرده الحسابي إقصاء فادحا لا مسوغ له، لأن الضمير قد يكون - في حالات كثيرة - أبرز العلامات الدالة على (الكلمة/ الموضوع)؛ وليس أدل على هذا من قصيدة (حرية: *Liberté*) الشهيرة للشاعر بول إلوار *(P.Eluard)* التي احتج بها دفيد كوهين[3] أمام منهج عبد الكريم حسن، على أساس أن موضوعها الرئيسي الواضح هو الحرية، ولكن كلمة "حرية" لا ترد فيها إلا مرة واحدة، وفي آخر القصيدة.

وقد راجعنا تلك القصيدة فألفينا الضمائر العائدة عليها تبلغ 22 ضميرا، وهو رصيد يؤهلها إلى البروز بمنزلة (كلمة/ موضوع)، إضافة إلى أن عنوان القصيدة هو (حرية)، وهو ما جعلنا - في مناسبة علمية سابقة - نستحدث مفهوما إجرائيا جديدا، أسميناه(الكلمة/ العنوان)، مقترحين معاملتها معاملة دلالية خاصة، بحكم محمولها الموضوعاتي الكبير؛ على أساس ما نراه من أن الكلمة «متى ظهرت على ملفوظ عنوان النص، كان لها وزن دلالي ثقيل، يتناسب طرديا كلما انتقلت من عنوان النص إلى عنوان الكتاب الذي ينتظم النص؛ بمعنى أنها تكون أثقل دلاليا في

(1) الموضوعية البنيوية، ص 39.

(2) تدل (العائلة اللفظية) في اللغة الفرنسية على ((مجموعة من الكلمات المشتقة والمركبة، المشكلة انطلاقا من كلمة واحدة بسيطة تسمى الجذر :((Radical -

J. Dubois (et autres): Grammaire Française, Librairie Larousse, Paris, 1961, P 08.
Voir Aussi, Dictionnaire de Linguistique, P 206 (Famille).

(3) الموضوعية البنيوية، ص 19.

عنوان الديوان منه في عنوان القصيدة الواحدة، ويتضاعف ثقلها الدلالي إذا كانت عنوانا مكررا [كما في حالة العنوان الداخلي لنص ما حين يصبح عنوانا خارجيا للكتاب كله]»[1].

03 - إن مفهوم (الشجرة) الذي يصطنعه عبد الكريم حسن، لتجسيد شبكة العلاقات الموضوعاتية، بشكل يوهم القارئ أنه ابتكار اصطلاحي ومفهومي، كان يقتضي الإحالة على الدلالة اللسانية لهذا المفهوم؛ حيث تشيع في الدراسات اللغوية الغربية مصطلحات: الشجرة *(Arbre)* والشجرة البيانية *(Arbrediagrame)* والمخطط الشجري *(Graphe Arborescent)*، بمعنى «التمثيل التخطيطي البياني لنتائج التحليل، أو الوصف البنيوي لموضوع ما»[2].

04 - ينتقد حميد لحميداني[3] منهج عبد الكريم حسن بدعوى أنه يغيّب شعرية النص وخصوصياته الأدبية، ولا يقوى على الإقناع بالجمع بين التزمن والتزامن، وكذلك يرى فاضل ثامر أنه منهج جزئي محدود لا يقوى على مدارسة الخطاب في شموليته وتشابك علاقاته، بل يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يشكك أصلاً في مثل هذا المنهج الذي يبذل مجهودا جبارا ليصل إلى النتائج نفسها التي بلغها السابقون بأقل من عشر هذا المنهج[4]، معتقدا أنه منهج لا يختلف عن سائر المناهج التقليدية التي «تعنى هي الأخرى بدراسة وتحليل المضامين والموضوعات»[5]، وهو حكم - في نظرنا فيه الكثير من التعميم والمبالغة.

موازاة مع مفهوم (العائلة اللغوية)، وعلى مقربة منه، يتموقع مفهوم موضوعاتي آخر (رغم أن صاحبه لا يدعي هذا الانتماء المنهجي)، واضح في استراتيجياته، دقيق في آلياته، متفرد في أدواته الاصطلاحية، وهو مفهوم **(الدائرة الدلالية)** لدى الناقد السوري الدكتور فايز الداية، وهو أحد أقطاب الدرس الدلالي في الوطن العربي، وصاحب سفر مرجعي ضخم في هذا الشأن (علم الدلالة العربي - النظرية والتطبيق) 1985، كان فصله الأخير (الممحض لدراسة المعجم الشعري لدى صلاح عبد الصبور[6] إرهاصا بملامح "الدائرة الدلالية" التي بدأت تتشكل وتتطور منذ

---

(1) يوسف وغليسي: الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي، ص 180.

(2) Greimas, Courtès: Sémiotique.., P 19.

(3) سحر الموضوع، ص 94 و97.

(4) اللغة الثانية، ص 162.

(5) نفسه، ص 164.

(6) فايز الداية: علم الدلالة العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص ص 441 - 485.

منتصف التسعينيات، مع دراساته لأشعار عمر أبي ريشة وفدوى طوقان وخليل حاوي وأحمد العدواني وخليفة الوقيان.

ثم جاءت دراسته الموسومة بـ(الدوائر الدلالية في شعر أبي فراس الحمداني)[1] لتمثل خطوة متقدمة على مسار ما يسميه بالمنهج الدلالي (رغم أن التسمية إشكالية؛ إذ تحول علماً لغوياً عتيقا إلى منهج نقدي جديد قائم بذاته!).

تستوحي (الدائرة الدلالية) حدها الاصطلاحي من مفاهيم متباعدة كالدائرة العروضية (في عروض الخليل بن أحمد) والدائرة الفيلولوجية (في أسلوبية ل. سبتزر المثالية)..، مستمدة أدواتها من علم الدلالة (ومن مفهوم الحقول الدلالية تحديداً) لتتحرك - نقديا - في اتجاهات منهجية مختلفة (بنيوية، أسلوبية، موضوعاتية، ..).

ويفترض هذا المفهوم أن كل نص إنما يدور في مجموعة من (الدوائر الدلالية) فقد تهيمن دائرة دلالية ما على العمل الأدبي، فيسمي فايز الداية ذلك "بؤرة دلالية"، وقد تغطي جانبا منه في شكل "مقطع دلالي"، وقد ترد في لمحة خاطفة لها تأثيرها الخاص؛ فهي "ومضة دلالية"، على حد اصطلاحاته[2].

وتستند (الدوائر) إلى حقول دلالية، قائمة على معجم لغوي (أسماء، أفعال، صفات) تتهجى إلى أقسام وفروع.

وبما أن الدال الواحد (بمختلف اشتقاقاته، وصيغه الصرفية، وصيغه التركيبية الإضافية والوصفية) يلقي بظلاله على المدلول، فإن هذا الفضاء الدلالي الذي يتحرك فيه الدال ويتطور يسمى لدى الداية "المساحة الدلالية"[3].

وكما أن لكل دائرة (محاور دلالية)، فإن لكل دائرة كذلك (حزما ومفاتيح)؛ حيث تعني "الحزمة الدلالية" لدى الداية ما يمكن أن يعنيه حقل دلالي فرعي لدى الآخرين، أما "المفاتيح الدلالية" فهي الألفاظ الدالة على الحزمة، أي مفرداتها المعجمية.

وباهتمام أقل مما رأيناه في (العائلة اللغوية) لدى عبد الكريم حسن، تنهض (الدائرة الدلالية) لدى فائز الداية - نهوضا نسبياً - على الفعل الإحصائي. فقد استطلع الناقد عبر 377 قصيدة ومقطوعة من ديوان أبي فراس، دائرة دلالية واحدة، هي (دائرة الحماسة)، تتفرع إلى جانبين آخرين هما: الدائرة المتولدة من لقاء

---

(1) نشرت ضمن مجموعة أبحاث الندوة المصاحبة لدورة (أبوفراس الحمداني)، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت 2000، ص ص 61 - 108.

(2) نفسه، ص 65.

(3) نفسه، ص 65.

(الحماسة بالغزل)، و(دائرة البحر) المتفاعلة في شطر منها مع مشاهد الجيوش وأصداء الفروسية.

وكشف في (دائرة الحماسة) عن 33 بؤرة دلالية، و19 مقطعا دلاليا، و52 ومضة دلالية بينما بلغت حزم الدائرة ثماني حزم، وبلغت مفاتيحها الدلالية 881 مفتاحا، مع مراعاة أن اللفظ المفتاحي قد يرد مرة أو أكثر سواء في صيغة صرفية واحدة أو في صور متقاربة.

وعموما يمكننا أن نعيب على منهج فايز الداية ما عبناه - في وقت مضى - على منهج عبد الكريم حسن من قصر للممارسة الموضوعاتية على السطح المعجمي للنص مع تغييب واضح للبنى الفنية التي ينسجها النص في تركيبه البديع بين القطع المعجمية المنفردة[1].

ويبدو - أخيراً - أن "الدائرة الدلالية" في تقديرنا ليست سوى تأصيل علمي دلالي "للعائلة اللغوية"، وتطوير اصطلاحي لها، برغم انعدام الإحالة المرجعية عليها! وأن "الدوائر" أو "البؤر الدلالية" التي يصطنعها فايز الداية، هي صياغة (أكثر دقة وأناقة تعبيرية) للموضوعات الرئيسية لدى عبد الكريم حسن، أو حتى "الغرض المركزي" لدى حسن جلاب[2]، وهي نفسها ما يسميه ج.ب.ريشار (الموضوعات الكبرى: *Les Thèmes Majeurs*) تارة، و(الموضوعات المهيمنة: *Les Thèmes Dominants*) تارة أخرى[3]. وأن "المحاور" و"الحزم الدلالية" في دوائر الداية، هي بديل اصطلاحي للموضوعات الفرعية وفروعها.. لدى عبد الكريم حسن، وهي تنويعات ثانوية على مفهوم (الحقول الدلالية: *Champs Sémantiques*) في علم الدلالة الحديث. لكن كل ذلك لا ينفي الفروق الإجرائية بين هذه الممارسة النقدية وتلك.

جـ - 2 - التكرار

نحاول في هذه الفرعية أن نستكمل ما أومأنا إليه سابقا حين ربطنا الموضوع بتكرار العناصر اللغوية الدالة عليه؛ حيث جاء في (معجم اللسانيات) أن الموضوع «يتأشر بتواتره الذي يدل على هوس ما: *Se Signale par Sa Fréquence qui Indique Un Certain Obsession*»[4].

(1) يوسف وغليسي: الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي، ص 187.

(2) مجلة (دراسات سال)، م.س، ص 93.

(3) L' univers imaginaire de Mallarmé, P 24 - 25.

(4) Dictionnaire de la Linguistique, P 325.

وقد أكد ذلك جون بيار ريشار حين قرر أنّ «تحديد الموضوعات غالباً ما يتم من خلال مقياس الاطراد *(Récurrence)*»، على أساس أن «التكرار *(Répétition)*، هنا أو هناك يؤشر على الهوس *(Signale L'obsession)*»[2].

ومثلما أسهب ريشار في الوصل بين الموضوع والتكرار، فقد أسرف في تقديم التكرار بشتى المصطلحات الدالة عليه؛ حيث أورد ما لا يقل عن أربعة منها، في حدود صفحتين اثنتين فقط، من كتابه حول مالارميه: *(Récurrence, Répétition, Fréquence, Itération,..)*[3] متعاطيا مثل هذه المفاهيم بكثير من الترادف، وهو ما فسح المجال أمام المترجمين العرب كي يترجموا كل تلك الكلمات - أحياناً - بمقابل عربي واحد، وأحياناً أخرى يترجمون الكلمة الواحدة بمقابلات متعددة، على نحو ما نبرزه في المحطات الاصطلاحية الآتية.

جـ - 2 - 1 / مصطلح (Fréquence):

يجري هذا المصطلح في المجال الصوتي خصوصاً، حيث إنّ «تردد الصوت هو عدد الدورات التي تتم في الوحدة الزمنية»[4]، وقريباً من ذلك يستخدم (قاموس اللسانيات) مصطلح *(Fréquentatif)* للدلالة على «صيغة زيادة تضاف في أول الفعل أو نهايته، تفيد تكرار الحركة التي يقوم بها جذر الفعل»[5]. وقد تداولت الكتابات العربية هذا المصطلح بالترجمات التالية:

"تواتر" ؛ لدى عبد السلام المسدي[6]، وميشال زكريا[7]، ..

"تواتر، تردد، تكرار، شيوع" ؛ لدى مبارك مبارك[8].

"تردد، تواتر، تكرار، كثرة" ؛ لدى بسام بركة[9].

"تردد، تواتر" ؛ في (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[10].

"تكرير" ؛ لدى جوزيف شريم[11]، رغم أنه يترجم كلمة *(Reprise)* في

---

(1) L'univers Imaginaire de Mallarmé, P 24.

(2) Ibid., P 25.

(3) Ibid., P 24 -25.

(4) Dictionnaire de Linguistique, P 223.

(5) Ibid, P 224.

(6) قاموس اللسانيات، ص 220.

(7) الألسنية، ص 289.

(8) معجم المصطلحات الألسنية، ص 115.

(9) معجم اللسانية، ص 86.

(10) المعجم الموحد. . .، ص 53.

(11) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 156.

المقام ذاته بالتكرير أيضاً[1]!

وإذن فقد تُدُووِل هذا المفهوم بما لا يقل عن ست ترجمات عربية (تواتر، تردد، تكرار، تكرير، شيوع، كثرة، ..) مع وزن تداولي أكثر لـ"التواتر".

جـ - 2 - 2 / مصطلح (Répétition):

يستخدم هذا المصطلح في حقول لغوية ومعرفية شتى بدلالات متقاربة تكاد تفرغه من محموله الاصطلاحي، وتعامله كما لو كان كلمة عادية.

وقد تراوحت ترجمات هذا المفهوم في العربية، عموما، بين كلمتي (الإعادة)[2] و(التكرار)[3].

جـ - 2 - 3 / مصطلح (Itérativité):

وقد يرد هذا المفهوم في كتابات فرنسية أخرى بصيغ أخرى من العائلة اللفظية ذاتها، كـ*(Itération)* و*(Itératif)*. وإذا كان قاموس غريماس وكورتاس السيميائي يقدمه على أنه «تكاثر *(Reproduction)* الوحدات *(Grandeurs)* المتطابقة أو المتماثلة على المحور التركيبي»[4]، فإن قاموس جون ديبوا اللساني يكتفي بتقديمه على أنه مرادف لمصطلح *(Fréquentatif)*[5].

وقد تداولت الكتابات العربية هذه المصطلحات المشتق بعضها من بعض، بهذه الترجمات:

"التكرار"؛ عند عبد الكريم حسن[6].

"التكرارية"؛ عند سعيد علوش[7].

"تكراري"؛ عند المسدي[8]، وفي (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[9].

---

(1) نفسه، ص 160.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 154، قاموس اللسانيات: . . .،187

(3) معجم الدلالية: 2/ 243، معجم اللسانية: 180.

(4) Sémiotique ..., P199.

(5) Dictionnaire de Linguistique, P 271.

(6) الموضوعية البنيوية، ص 34.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 151.

(8) قاموس اللسانيات، ص 211.

(9) المعجم الموحد. . .، ص 74.

"تكرري، تكررية" ؛ في (معجم الدلائلية)[1].

"تكرري، تكراري" ؛ لدى بسام بركة[2].

جـ - 2 - 4 / مصطلح (Redondance):

ينبغي أن نعلم في البدء أن تأثيل هذه الكلمة الدالة على الإسهاب والإطناب إنما يعود إلى الكلمة *(Onde)*[3] التي تدل على الموج، وقد تدل على البحر بمائه وأمواجه.

على أن دلالتها الاصطلاحية استثمرت ما في دلالتها اللغوية من تموجات حركية متكررة لتطلق على «مصطلح مستعار من البلاغة يدل على ظهور أسلوبي، له نفس معنى الإعادة *(Répétition)* تقريباً، ويشير عادة إلى الإفراط في المحسنات الأسلوبية»[4].

وقد نقل هذا المصطلح في العربية إلى:

"إطناب" ، لدى المسدي[5]، والتهامي الراجي الهاشمي[6]

"ترداد" ؛ لدى سعيد علوش[7]

"حشو، زيادة مفيدة(وظيفية)" ؛ في (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[8].

"حشو، إسهاب، نفل، إطناب" ؛ لدى بسام بركة[9].

"حشو، إسهاب، إطناب، تأكيد لفظي" ، لدى مبارك مبارك[10]

أي أن هناك ما لا يقل عن سبعة مقابلات عربية لهذا المفهوم الغربي، يأتي الإطناب والحشو على رأسها.

---

(1) معجم الدلائلية، 2/ 230.

(2) معجم اللسانية، ص 116.

(3) J. Picoche, op. cit., p. 394 (Onde).

(4) Dictionnaire de Linguistique, p. 408.

(5) قاموس اللسانيات، ص 220.

(6) معجم الدلائلية، 2/ 243.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 154.

(8) المعجم الموحد. . ، ص 120.

(9) معجم اللسانية، ص 177.

(10) معجم المصطلحات الألسنية، ص 250.

جـ - 2 - 5 / مصطلح (Occurence):

يدل هذا المصطلح على «ظهور عنصر لغوي معين في نص ما خلال مرات عديدة»[1]. وقد ترجم عربيا إلى:

"الظهورات" (في حالة الجمع)؛ لدى عبد الكريم حسن[2].

" ورود"، لدى ميشال زكريا[3]، والتهامي الهاشمي[4].

"توارد"؛ لدى المسدي[5].

"وقوع، حدوث"؛ في (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[6].

"وقوع، ورود، تواتر"؛ لدى بسام بركة[7].

"تواتر، ورود"، لدى مبارك مبارك[8].

"تواترات"؛ لدى جوزيف شريم[9]، الذي يترجم في السياق ذاته مصطلح *(Recurrences)* بنفس الترجمة[10].

وهكذا تبدو كل هذه البدائل الاصطلاحية قابلة كي تكون مقابلا لذلك المصطلح، حتى مصطلح "الظهورات" - على قلة وروده - يمكن أن يكون مفضلا، أو مقبولا على الأقل، بالنظر إلى أن قاموس جون ديبوا في تعريفه لهذا المفهوم كان يستعمل كلمة *(Apparition)*، وكذلك كان قاموس غريماس يستعمل كلمة *(Manifestation)*؛ وكلتا هاتين الكلمتين الفرنسيتين تفيد معنى (الظهور).

جـ - 2 - 6 / مصطلح (Récursivité):

هذا المفهوم هو أساس جوهري لقواعد النحو التحويلي، وهو عموما «خاصية لكل ما يعاد بصور غير محدودة»[11]. وقد شاع في المؤلفات العربية بهذه

---

(1) Dictionnaire de Linguistique, p. 345.

(2) الموضوعية البنيوية: 34، المنهج الموضوعي: 78.

(3) الألسنية، ص 290.

(4) معجم الدلائلية، 02/ 236.

(5) قاموس اللسانيات، ص 199.

(6) المعجم الموحد. . .، ص 98.

(7) معجم اللسانية، ص 146.

(8) معجم المصطلحات الألسنية، ص 201.

(9) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 158.

(10) نفسه، ص 160.

(11) Dictionnaire de Linguistique, p. 407.

الترجمات:

"تكرارية"؛ لدى بسام بركة[1]، والتهامي الهاشمي[2]، ومبارك مبارك[3]

"ترداد"؛ لدى عبد السلام المسدي[4].

"إطالة، تثنية"؛ في (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[5].

"إطرادية"؛ لدى عبد الكريم حسن[6].

جـ - 2 - 7 / مصطلح (Récurrence):

خلافا لكلمة *(Occurrence)* الدالة في القاموس الفرنسي على "الجري إلى الأمام"، فإن كلمة *(Récurrence)* - ذات الصلة الوثيقة بكلمة *(Récursivité)* - تدل على "الجري إلى الوراء" أو "العودة بسرعة"؛ لذلك تستخدم هذه الكلمة في لغة الرياضيات والفلسفة على السواء، حين الحديث عن ضرب من البرهان يعرف باسم (البرهان بالتراجع: *Raisonnement Par Récurrence*) وبالنظر إلى ارتباط هذا المصطلح بالذي قبله، فقد حاول البعض ترجمتهما بكلمة موحدة، كما فعل عبد الكريم حسن في (الاطرادية) التي نقلها عن نجيب غزاوي[7]، بينما سعى آخرون إلى ترجمات مختلفة، من نوع:

"التواتر"؛ لدى سعيد علوش[8]، وجوزيف شريم[9].

"المعاودة"، لدى التهامي الهاشمي[10]، وسعيد بوطاجين[11].

"تكرار، معاودة"؛ لدى بسام بركة[12]، ومبارك مبارك[13].

---

(1) معجم اللسانية، ص 177.

(2) معجم الدلائلية، 2/ 243.

(3) معجم المصطلحات الألسنية، ص 250.

(4) قاموس اللسانيات، ص 188.

(5) المعجم الموحد..، ص 120.

(6) المنهج الموضوعي، ص 48.

(7) الموضوعية البنيوية، ص 34 (الهامش 1).

(8) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 154.

(9) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 160.

(10) معجم الدلائلية، 2/ 242.

(11) الاشتغال العاملي، ص 166.

(12) معجم اللسانية، ص 177.

(13) معجم المصطلحات الألسنية، ص 249.

- "بَدْعَدَة"(منحوتة من الفعلين: بدأ وعاد)؛ لدى عبد الملك مرتاض[1].
- "تكرار، رجوع، ترجيع، تواتر"؛ لدى خليل أحمد خليل[2].

وما يمكن قوله في ختام معالجة هذه المصطلحات الدالة على التكرار بمختلف أنواعه، أن مصطلحات من طراز:

(Répétition, Fréquence, Fréquentatif, Itérativité, Itératif, Itération, Redondance, Occurrence, Récursivité, Récurrence,...).

هي من الترادف بحيث يصعب تمييز ما بينها من فروق دلالية جوهرية، وقد لفت انتباهنا أن كثيراً من المراجع الأجنبية تعمد إلى شرح هذا المصطلح بذاك، وتتساهل في المرادفة بينها، يكفي دليلا على ذلك هذه الجملة القاطعة الواردة في قاموس غريماس، في سياق تقديم أحد تلك المصطلحات:

«La Récurrence est L'itération D'occurrences..»[3].

فهل هو ضرب من تفسير الماء بالماء؟!

ليس أمام الكتابات العربية - إذن - إلا أن تستعين بكلمات مختارة من هذا المحور الاستبدالي (التكرار، التكرير، التواتر، الإعادة، المعاودة، الاطراد، الترداد، التردد، الترديد، الترجيع، الإطناب، الورود، التوارد، ..)، وتتواضع على مقابلة بعضها ببعض نظيراتها الأجنبية، بشكل اتفاقي أساسا، لا ضير أن يأخذ في حسبانه أن المعجم البلاغي العربي القديم[4] قد تعاطى مثل هذه المفاهيم بكيفيات دقيقة؛ تميز بين الإطناب (الطول والتتابع)؛ والإطناب بالتكرار، والاطّراد (التتابع)، والترديد (الإتيان بلفظة متعلقة بمعنى، ثم إعادتها بمعنى آخر في السياق ذاته) والتكرار (ذكر الشيء ثم إعادته ثانية)، وكثرة التكرار (إعادة ثالثة فأكثر)، التكرير (إيراد المعنى مرددا باللفظ الواحد، إذا كان ذلك بفائدة فهو جزء من الإطناب، وإذا كان بغير فائدة فهو تطويل).

---

(1) شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص 42.

(2) موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ط 2، منشورات عويدات، بيروت - باريس، 2001، م 3، ص 1181.

(3) Sémiotique, p. 308.

(4) يراجع خصوصاً: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها للدكتور أحمد مطلوب، كل مادة من المواد السابقة في بابها.

الفصل الثاني

الحقل الأسلوبي

تاريخ الأسلوبية - الميلاد والوفاة (1909 - 1969)!

إذا كانت الأسلوبية (*S*tylistics, Stylistique) هي علم الأسلوب؛ أو "تطبيق المعرفة الألسنية (*Linguistic Knowledge*) في دراسة الأسلوب"[(1)]، فإن الأسلوب (*Style*) اصطناع لغوي مستحدث نسبياً؛ يمتد إلى الكلمة اللاتينية (*Stilus*) التي كانت تطلق على "مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة (المدهونة)"[(2)]، ثم تطورت دلالاتها التأثيلية عبر القرون؛ من الدلالة على "كيفية التنفيذ" في القرن 14م، إلى "كيفية التعارك أو التصرف" في القرن 15م، إلى "كيفية التعبير" في القرن 16م، لتتمحض للدلالة على "كيفية معالجة موضوع ما" في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م[(3)].

ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب - في حقل الكتابة - على "كيفية الكتابة، من جهة ومن جهة أخرى: كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معين، ..."[(4)].

وقد كان "(نوفاليس)[(*)]- أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح"[(5)]. على أن عامة الباحثين الغربيين نادرا ما يعتدُّون بمثل هذه الاستخدامات المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصر البلاغي؛ لأن الميلاد الحقيقي للأسلوبية - في نظرهم - يعود إلى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ دوسوسير ومواطنه الألسني السويسري شارل بالي - *Charle Bally* (1865 - 1947) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" (*Traité de Stylistique Française*)، سنة 1909 تحديداً[(**)].

---

(1) R.P.K Hartmann, F.C Stork: Dictionary of language and linguistics, pp.2-23.

(2) Petit Larousse Illustré 1984, p. 961.

(3) J.Picoche:dictionnaire Etymologique du français, p. 218.

(4) P.Guiraud: La stylistique, 5ème éd., P.U.F, Paris, 1967, p. 5.

(*) فريديريك نوفاليز (Friedrich Novalis)، كاتب ألماني يلقب بالبارون فون هردنبرغ، عاش بين سنتي (1772 - 1801).

(5) P.Guiraud: La stylistique, p. 5.

(**) من المؤسف أن مجمل الكتابات الأسلوبية العربية (المسدي، عدنان بن ذريل، محمد عزام، نور الدين السد...) تشترك في التأريخ، "الخاطئ" لهذا الظهور بسنة 1902! (لعله سهو وقع فيه المسدي، ثم جاء اللاحقون فتأثروه بدون دراية أو تفحص!) والثابت لدى الغربيين أن الطبعات الثلاث الأولى لهذا الكتاب قد صدرت عن دار (Klincksieck) الباريسية، سنوات: 1909، 1919، 1951 على التوالي.

وابتداء من هذا التاريخ، بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئاً فشيئاً مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات... حيث ظهرت - بعد بالي - طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثْرَتْهُ برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علماً متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة، يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر.

حيث يميز بريان جيل (*Brian Jill*)، ضمن (قاموس اللسانيات)، بين ثلاث أسلوبيات[1]:

- أسلوبية اللغة (يمثلها شارل بالي).
- أسلوبية مقارنة (من شأنها أن تغتدي قاعدة لمنهج في الترجمة).
- أسلوبية أدبية (جاكبسون، بيار غيرو، ...).

أما بيار غيرو فيميز بين أسلوبيتين اثنتين[2]:

- الأسلوبية الوصفية (*S. Descriptive*)، أو أسلوبية التعبير (*S. de L'éxpression*): هي أسلوبية الآثار، وبديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي، يمثلها شارل بالي.
- الأسلوبية التكوينية (*S. Génétique*)؛ تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدَّة بظروف الكتابة ونفسية الكاتب. وتمثلها - أحسن تمثيل - "الأسلوبية المثالية" لدى ليو سبتزر.

وكذلك يميز ج.م. شيفر بين أسلوبيتين مختلفتين[3]:

- أسلوبية اللغة (*S. de la langue*) التي تقوم على «التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة (المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة) المتعلقة بلغة معطاة»؛ فنقول: أسلوبية الفرنسية أو الألمانية أو الإنكليزية.... ويمثلها: بالي وماروزو وكروصو.
- الأسلوبية الأدبية (*S. Littéraire*): وتقوم على "تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة، المتعلقة بالممارسات الأدبية (...) مفضلة الأعمال الأدبية - أو أصحابها - في تفردها"، وقد استحالت إلى "أسلوبية الانزياح" و"أسلوبية

(1) G. Mounin (et autres): Dictionnaire de la linguistique, p. 309.

(2) P.Guiraud: La stylistique, pp. 41-86.

(3) J.M. Schaeffer, O. Ducrot: Nouveau dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, p. 183.

سيكولوجية"، ...

يمثلها: ليو سبيتزر، كارل فوسلر، موريس غرامون، هنري موريي.

ويتمفصل التمييز بين هذين الاتجاهين الأسلوبيين - في نظر ج.م. شيفر دائما[1]- إلى تمييز بين (أسلوبية جماعية وأخرى فردية)، و(أسلوبية نظرية ونقد أسلوبي)، و(أسلوبية عامة وأسلوبية أدبية خاصة).

أما جينجومبر (*G.Gengembre*)[2]، فيتحدث عن:

- (أسلوبية وصفية) تبتدئ من ش. بالي إلى ش. برينو وم. كروصو، غايتها "تصنيف وسائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما"، وتمتد إلى جول ماروزو وبيار غيرو وليو سبتزر.

- و(أسلوبية بنيوية) تسعى إلى "تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا"، يمثلها م. ريفاتير، الذي نظّر لأسلوبية الآثار (*S. Des effets*) التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية.

بينما نجد غريماس، الذي رأى في وقت سابق أن "علم الدلالة والأسلوبية ليسا إلا مظهرين لوصف واحد"[3]، يحكم على الأسلوبية بأنها "لم توفق إلى الانتظام ضمن اختصاص مستقل"[4]، ويقسم (المقاربات الأسلوبية) إلى قسمين[5]:

- الأسلوبية اللسانية (*S. Linguistique*): يمثلها ش. بالي.
- الأسلوبية الأدبية (*S. Littéraire*): يمثلها ل. سبيتزر.

مثلما يورد - في سياق الإجراءات التي تصطنعها الأسلوبية - إشارات إلى الأسلوبية الإحصائية (*S. Statistique*) لدى بيار غيرو، وقد طبقت في نطاق "أسلوبية الانزياحات" (*S. des écarts*) التي رأى أن "مؤسسيها الحقيقيين قد هجروها الآن إلى محاولة إعداد أسلوبية بنيوية (م. ريفاتير) هي أقرب إلى الانشغالات السيميائية"[6].

وواضح أن غريماس، في غمرة رهانه الكبير على الشمولية السيميائية، كثيراً ما ينظر إلى الأسلوبية وأخواتها (كعلم الدلالة) مثلاً بعين التقزيم والازدراء، مقررا

---

(1) Nouveau dictionnaire..., pp. 184-186.

(2) G.Géngembre: Les grands courants de la critique littéraire, pp. 40-41.

(3) A.J. Greimas: Sémantique structurale, p. 167.

(4) A.J. Greimas, J.courtès: Sémiotique..., p. 366.

(5) Ibid., pp. 366-367.

(6) Ibid., p. 367.

"فكرة زوال الأسلوبية، وموضحا بطريقة غير مباشرة القلق الذي يساور الباحث حالَما يذكر اسم الأسلوبية"[1]!

وقد كان مثل هذا الكلام فاتحة عسيرة لخيبة عصيبة انتهت إليها الدراسات الأسلوبية، جعلت "المشتغلين في هذا الحقل لا يترددون في إلحاق هذه الأسلوبية بالسيميائية وتذويبها فيها بصورة نهائية مما جعل الأسلوبية، وخصوصاً منذ عام 1965، تفقد وضع العلم المستقل بنفسه عن علوم اللسان الأخراة"[2]؛ فقد ظهر نقاد "منهم ج.م. أيليس، حاولوا أن يبدلوا كلمة (الأسلوبية) بتعبير آخر كـ (اللسانية التأليفية - *Linguistique synthétique*)"[3]، ولم يتردد ميشال أريفي (وآخرون) في إعلان موتها!

هكذا إذن تنشأ الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل، وترتحل من ألمانيا إلى إنجلترا إلى فرنسا...، لتعمر نحو ستين عاماً، كانت مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين أزهى سني حياتها ثم يعلن موتها - بغتة - سنة 1969 تحديداً[*]؛ أي قبل بلوغها إيانا (نحن العرب)، فهل معنى ذلك أن النقد العربي قد بلغها ميتة؟!

من المؤكد أن إعلان الموت هذا لا يخص إلا رهطا (بل نفرا) من الباحثين، وهو ما يجعل "الحكم بالإعدام" قابلا "للاستئناف"، على نحو ما فعل جورج مولينيه (*G. Molinié*) - أستاذ الأسلوبية في جامعة السوربون ورائد من رواد هذه الدراسات - الذي تلقف نبأ (وفاة الأسلوبية) بحسرة علمية، جعلته يأخذ المسألة مأخذ جد؛ إذ راح يشخص الأعراض التي آلت بالأسلوبية إلى هذا المصير، فتبين له أنها قد أصيبت بالداء ذاته الذي فتك بالفيلولوجيا:

"... وضعت الأسلوبية في عداد اختصاصات أخرى تستعمل في النقد الأدبي

---

(1) عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانية، مجلة (الفكر العربي المعاصر)، بيروت، ع 38، آذار 1986، ص 84.

(2) أصل التنصيص لميشال أريفي في دراسته (السيميائية الأدبية)، ص 131، نقلاً عن: عبد المالك مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي الجزائر، 2001، ص 29.

(3) الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 84.

(*) يشير ج. مولينيه إلى أن إعلان الموت هذا قد ظهر في العدد الأول من "مجلة اللغة الفرنسية" (Langue Française) - 1969 - المخصص للأسلوبية، وقد أرجع ذلك إلى "أسباب خاصة تتعلق بالمسار الشخصي للباحثين"، أنظر:
جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة وتقديم بسام بركة، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 68.

مثل التاريخ، والتاريخ الأدبي، وعلم النفس، والفلسفة، وعلم النص، ولا نذكر إلا بعضا منها. والمزعج في ذلك أن وضع الأسلوبية يقع في رتبة التابع. ولا تمارس الأسلوبية عندها لذاتها وكذلك لا يتم التفكير فيها لذاتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلاً وكاملا، بل من حيث هي فرع من علم آخر أكبر وأعظم. بيد أنه عندما يعد علم من العلوم، من حيث المبدأ، ثانياً وتابعا ومساعدا، فإنه بالضرورة يفقد مرتبته ولا يمكن له الحصول على أية دينامية خاصة به، ويحمل بذلك في داخله بذرة موته.

وهذا ما حصل، بطريقة أو بأخرى، لفقه اللغة الذي بقي محصورا لفترة طويلة جدا في دور عامل للدراسات الأدبية في طباعة النصوص المحققة. وهذا ما كاد يحصل للأسلوبية التي أعلن موتها في السنوات 68 - 1970 أولئك الذين كانوا يظنون أن حالة التبعية وضع ملازم لها. هنا ندرك أن زلزالا آخر، وجديدا، كان مفيدا للأسلوبية"[1].

وقد نعثر على معادل عربي لهذا التشخيص والتحذير لدى القطب الأكبر للأسلوبية العربية (الدكتور عبد السلام المسدي) الذي حذر، بلغة العالم الحاذق الملاحظ الغيور، من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية في مغبة المعارف المحاذية (اللسانيات، فقه اللغة، تحليل الخطاب، البلاغة، النقد الأدبي، ..)؛ لأن "هوية العلم لا تنجلي نصاعتها إلا إذا اتضحت سماتها المميزة لها عن هوية المعارف المحاذية للعلم المقصود، كما أن أي حقل علمي إذا تراكمت عليه المداخلات المغايرة وتجمعت معه نقط تقاطع الهويات المختلفة تبددت سماته وغدت ضبابا من وراء سجوف المجاذبات النوعية"[2]. وبعد أن سَلَّ شعرة (الأسلوبية) من عجين المعارف المذكورة، مميزا - بدقة باهرة - بينها وبين الحدود العلمية المتاخمة لها، راح ينعى على التطبيقات الأسلوبية العربية عجيجها بِكَمٍّ وافر "من المقاربات النقدية التي لا تكتفي بممارسة التحليل البلاغي للنص الأدبي - وهو أمر مشروع في حد ذاته بل وجيه من الناحية الإجرائية - وإنما تعلن عن نفسها بأنها تحليلات أسلوبية بالمعنى الذي يتعارف عليه المختصون حديثا، ثم تتوسل في العملية التطبيقية بالمنظومة المرجعية التي يقدمها علم البلاغة"[3].

وربما كان كل الفصل الثالث من كتابه (في آليات النقد الأدبي) بمنزلة صفارة إنذار قصاراها الخشية "على المنهج الأسلوبي كما يشيع في حقلنا العربي أن ينزلق

---

(1) الأسلوبية، ص67.

(2) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 56.

(3) نفسه، ص 69.

إلى شعاب مترامية تدخل عليه وعلى أهله الضيم بين ذوي الهم المشترك في قضايا الأدب والنقد، ثم لأننا أصبحنا نرتاب في ما سيؤول إليه الالتباس وقد شاع الظن بأن الأسلوبية رائجة من روائج العصر، قد تأفل مثلما تأفل الرائجات، وقد تحقن من حين إلى آخر بدفعة تبعث إليها الانتعاش لأمد. وليس من علم هذا شأنه إلا وهو في عداد أشباه العلوم"[1].

وتبدو هذه الخاتمة مشابهة - في المنطلق والهدف - لمقدمة بليغة استهل بها جورج مولينيه كتابه السابق؛ هي عبارة جامعة مانعة في تاريخ الأسلوبية:

"الأسلوبية ساحرة ظن بعض الناس أنها ماتت، في حين ضمها بعضهم الآخر إلى صدره حتى غشي عليها: تاريخها إذن هو تاريخ تغيراتها"[2]. وعلى هذا فإن الدرس الذي ينبغي أن تستوعبه الأسلوبية من ناقوس (إعلان الموت) - في تقديرنا - هو أن تلتزم حدودها العلمية، من جهة وأن تثق بذاتها، من جهة ثانية؛ أي أن تستنكف من أن تظل مجرد إجراء علمي مساعد لمناهج وعلوم أخرى أكبر وأشهر....

وكيفما كانت الحال، فإن انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي (إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبياً، لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من:

عبد السلام المسدي وشكري عياد وجوزيف ميشال شريم وعدنان بن ذريل ولطفي عبد البديع وصلاح فضل ومحمد عبد المطلب ومنذر عياشي وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد الملك مرتاض وحميد لحمداني، وبعض الأسماء الجزائرية "الصاعدة" يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة[*]، وعبد الحميد بوزوينة وعلي ملاحي

---

(1) نفسه، س 73.

(2) جورج مولينيه، ص 37.

(*) تتناول هذه الأطروحة موضوع (الأسلوبية في النقد العربي الحديث)، وقد ناقشها صاحبها بجامعة الجزائر في حدود سنة 1993، وعلى أهمية هذه المحاولة القيمة، فقد بدت لنا شاملة حتى لممارسات نقدية غير أسلوبية؛ أي أنها لم تتقيد بحدودها المنهجية، وهو - كما رأينا - أحد الأسباب التي دعت إلى القول بمقولة "موت الأسلوبية"!

وربما تفطن صاحبها إلى هذا العيب لاحقا حين أتيح له أن ينشرها، فاستدرك ذلك بتعديل عنوانها إلى (الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث). وقد صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 1997، في جزءين: أحدهما نظري يتعلق بـ: (الأسلوبية والأسلوب)، والآخر

ورابح بوحوش....

وسنقف - فيما يلي - عند أهم الوحدات الاصطلاحية التي تشيع في القاموس الأسلوبي لدى عامة هؤلاء النقاد.

1. الأسلوب والأسلوبية (Style et stylistique)

يقترن الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصياغة التعبيرية المغرية التي صارت عنوانا لما لا يقل عن ثلاثة كتب عربية أو معربة، ربما كان أولها كتاب الدكتور "*Graham Hough*" الموسوم بـ: (*Style and Stylistics*) - 1969 - الذي نقل إلى العربية عام 1985[1]، ثم الكتاب العربي الرائد (الأسلوبية والأسلوب)[2]- 1977 - للدكتور عبد السلام المسدي، وقد أغرت هذه الصيغة الدكتور منذر عياشي، فراح يتجاوز الأصل لينقل كتاب غيرو إلى (الأسلوب والأسلوبية)[3].

فما الأسلوب؟ وما الأسلوبية؟

يعترف غريماس بأنه "من الصعب، إن لم يكن مستحيلا، تعريف الأسلوب سيميائيا"[4]، أما الأسلوبية (التي يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم!) فهي: "مجال من البحوث (*Domaine de recherche*) ينضوي تحت تقاليد البلاغة"[5].

بينما يرى جيرار جنجمبر أن الأسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على أنها مطمح (هدف) علمي (*Visée scientifique*) يحيل على "السّمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة"[6].

إجرائي عنوانه (تحليل الخطاب الشعري والسردي).

لا تفسير لهذا النزوع الشمولي سوى طموح الباحث الصريح إلى ترسيخ منهج قادر على تحليل شتى أصناف الخطابات، هو المنهج: "السيميو أسلوبي(la Sémiostylistique) " الذي يربط الأسلوبية بالسيميائية. راجع الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 2، ص 42 . 77، 190 - 202 بالخصوص.

(1) كراهام هاف: الأسلوب والأسلوببية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، د. ت.

(3) بيير غيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت.

(4) Greimas et Courtès: Sémiotique..., p. 366.

(5) Ibid.

(6) Les grands courants de la critique littéraire, p. 40.

أما الأسلوب، عند جون ديبوا (و أصحابه)، فهو "سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب"[1]، كما أن الأسلوبية هي "الدراسة العلمية (*L'étude Scientifique*) للأسلوب في الأعمال الأدبية"[2]. وتشدد مجمل التعريفات الغربية للأسلوب على بعده الفردي المتفرد؛ فهو "طريقة متميزة وفريدة، وخاصة بكاتب معين"[3]، عند ج. مولينيه، وهو عند رولان بارت - "شيء الكاتب، هو روعته وسجنه، إنه عزلته، ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا تجاهه ولأنه مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب، إنه الجانب الخصوصي في الطقوسي"[4]؛ حيث ترتكز أطروحة بارت في تحديد الأسلوب على مقابلته باللغة من جهة، والكتابة من جهة أخرى؛ فاللغة معطى اجتماعي لا يخص الكاتب، وفي الكتابة يبرز اختيار الكاتب، أما الأسلوب فيخترق اللغة عموديا ليرتبط بذاتية الكاتب وسريته.

تمثل الأسلوبية - في التنظيرات الغربية - جسرا يربط اللسانيات بالنقد الأدبي، كأنه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة؛ حيث إن البلاغة (*Rhétorique*) - عند غيرو - "هي أسلوبية القدامى"[5]، كما أن الأسلوبية "هي بلاغة حديثة تحت شكلها المزدوج: علم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية"[6]، وعليه فالأسلوبية هي "الوريث (*Héritière*) المباشر للبلاغة"[7].

انتقل مصطلح (*Stylistique*) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة، لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية، كـ "الأسلوبيات" الذي يصطنعه سعد مصلوح[8] ورابح بوحوش[9]، أو "علم الأسلوب" الذي يتوازى مع الأسلوبية في

---

(1) Dictionnaire de linguistique, p. 456.

(2) Ibid., p. 458.

(3) جورج مولينيه: الأسلوبية، ص 66.

(4) رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط 3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، د. ت، ص 35.

(5) La stylistique, p. 23.

(6) Ibid., p. 5.

(7) Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p. 118.

(8) سعد مصلوح: الأسلوب - دراسة لغوية إحصائية، ط 3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص 156.

(9) رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر93، ، ص 7.

(معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[1]، و(المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[2] و(قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية)[3] ومجمل الكتابات المصرية. . . . أو "علم الأساليب" الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصاً[4]، فيما ألفينا، الدكتورة عزة آغا ملك تستعمل - في نطاق محدود جدا - مصطلح "علم الإنشاء"[5]، مقابلا للمصطلح الأجنبي.

في الوقت الذي يشكك بعض الغربيين في علمية الأسلوبية، أو استقلاليتها العلمية على الأصح مكتفين بتقديمها على أنها "دراسة" أو "مجال من البحث" أو "مطمح علمي"، نجد ناقدا عربيا بحجم محمد عناني يبالغ - حدا ومفهوما - في إشباعها علمية، إذ لا يكتفي بـ: "الأسلوبية.. أو علم دراسة الأساليب وتحليلها"[6]، بل يصطنع في سياق آخر من كتاب واحد "علم الأسلوبية"[7]، مع أن صيغة المصدر الصناعي كفيلة بتضمن الدلالة العلمية، ولا تحتاج إلى المضاف العلمي (كلمة علمي) إلا من باب الإطناب والتجاوز. . . .

لعل أعمق المباحث العربية، في تقديم المفهوم الأسلوبي، وأصفاها وضوحا وأثراها معرفة، أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الذي شكل عالة لكتابات أسلوبية لاحقة، قد تنعكس بوضوح في كتاب محمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا) الذي يبدو - في نصفه الأول على الأقل - مدينا "للأسلوبية والأسلوب" بدين ثقيل (غير مكتوب!) لا تشفع له فيه إيماءة عارضة تشيد بإسهامات المسدي الأسلوبية!

الأسلوبية - في تعريف المسدي - هي "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[8]، وهي - في تعريف غائي

(1) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 88.

(2) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 137.

(3) إيميل يعقوب (وآخران): قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص 277.

(4) منها، بسام بركة: معجم اللسانية، ص 194، مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية ص 272، عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ع 38، آذار 1986، ص 84.

(5) الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 83.

(6) محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 67 (الدراسة).

(7) نفسه، ص 106 (الدراسة).

(8) الأسلوبية والأسلوب، ص 56.

آخر - " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1]. في الكتاب أيضاً وقفات مطولة عند الفروق الجوهرية بين الأسلوبية وما يجاورها من علوم ومعارف (اللسانيات، البلاغة، فقه اللغة، النحو، . . .)، لكن أكثر ما يستوقف المسدي هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة التي يرسمها بهذا الشكل: "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً"[2]؛ حيث إن الأولى بديل للثانية، وهما يفترقان عند جملة من النقاط: فالبلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله[3].

وأما (علم الأسلوب) - عند صلاح فضل - فهو "وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاًب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث - أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب - من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر"[4]. وبشكل مقارب نسبياً لما قدمه المسدي، نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية (أو علم الأسلوب) بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره.. إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[5]، ثم يميز بينها وبين البلاغة بأن الأولى تريد "أن تكون علمية، تقريرية. تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي بعد أن كانت البلاغة (. . .) تدرس الأسلوب بروح معيارية،

(1) نفسه، ص 34.

(2) نفسه، ص 52.

(3) نفسه ص 52 - 53، 54. ومن التجاوز المؤسف الذي لا يحصل السكوت عليه أن يتكرر مثل هذا التمييز لدى محمد عزام، بالحرفية اللغوية حيناً وبالتصرف اليسير حيناً آخر في غياب الإحالة على كتاب المسدي (و هنا الكارثة!) راجع: محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص 41 - 42.

(4) صلاح فضل: علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 3.

(5) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 140.

نقدية صريحة، وتعلّم الأفضل من القول.."[1].

وكذلك احتفظ الأسلوبيون العرب بالتقسيمات الأسلوبية الغربية؛ حيث قسمها عدنان بن ذريل إلى ثلاثة اتجاهات كبرى "و هي على التتالي: (أسلوبية التعبير)، والتي عنيت بالتعبير اللغوي، و(الأسلوبية التكوينية)، والتي عنيت بظروف الكتابة، و(الأسلوبية البنيوية)، والتي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي"[2]، كما قسمها محمد عزام - بدوره - إلى ثلاثة أقسام مماثلة، هي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية (أو أسلوبية الكاتب)، الأسلوبية البنيوية[3].

بينما يرى نور الدين السد أن "الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[4]و خلافا لغيره من الباحثين، فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على 17 عنصرا كاملا[5] تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين؛ كأن تكون البلاغة علماً معيارياً، تعليميا، نمطيا، تصنيفيا جاهزا، تجزيئيا، .... وتكون الأسلوبية علماً وصفياً، وضعيا، تعليليا، شمولياً، ....

وإن بدا لنا أن كل ذلك الكم من عناصر المفارقة، إنما هو استطراد كان بالإمكان أن يختزل إلى ما هو أبسط وأعم؛ لأن كثيراً من تلك العناصر إنما يكرر بعضها بعضا؛ فقوله - مثلاً - عن البلاغة إنها "علم معياري" يغنيه - في تقديرنا - عن الإضافة أنها علم "يرسم الأحكام التقييمية"، و"يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية"....

ثم يميز تمييزا مفصلا، بين أربعة اتجاهات أسلوبية هي[6]: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية.

مع دعوته الضمنية إلى أسلوبية جديدة، يمكننا وصفها بأنها أسلوبية تركيبية أو تكاملية، ويسميها "السيميائية الأسلوبية": "... إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك

---

(1) نفسه، ص 140.

(2) نفسه، ص 146.

(3) محمد عزام: الأسلوبية منهجاً نقدياً، ص 77.

(4) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، ص 16.

(5) نفسه، ص 28.

(6) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 60-117.

مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه. . ."[1] مقترحا إياها اعتمادا على الباحث باتريك إمبار (*P.Imbert*) الذي وضع مصطلح (*sémiostyle*)، وطبقه - عام1980 - على أساليب بلزاك وفلوبير وزولا[2]. وهكذا يسهم نور الدين السد - من حيث لم يقصد - في (موت الأسلوبية)، وإحياء الطموح السيميائي الشمولي الراغب في التسلّط على سائر العلوم الصغرى!

أما عبد الملك مرتاض فقد أومأ إلى "عدة أصناف من الأسلوبية"، لكنه اكتفى بالخوض في صنفين اثنين[3](لا يخلوان من عدول عن الترجمة الحرفية الشائعة، وربما من تعديل طفيف في موضوع كل صنف كذلك!)، هما: "الأسلوبية التاريخية" التي يجعلها مقابلا للمصطلح الأجنبي "*S.Génétique*" (وكان الأشيع والأمثل أن يقول: أسلوبية تكوينية)، ويجعل موضوعها الجواب عن السؤال: لماذا الكاتب؟ ثم "الأسلوبية الوصفية" التي تجيب - في نظره - عن سؤال آخر هو: كيف يكتب الكاتب؟

لعل مثل هذا الكلام تبسيط إشكالي من شأنه أن يخلط المفاهيم، لأن الجواب عن السؤال الأخير قد يكون أيضاً من اختصاص الأسلوبية الأولى (والتي يسميها مرتاض تاريخية، ويسميها آخرون: تكوينية أو أدبية أو نقدية أو أسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب)، كما أن السؤال الأول (لماذا يكتب الأديب؟) قد تضطلع بالإجابة عنه أسلوبية أخرى يسميها "غيرو" (الأسلوبية الوظيفية)[4]و يمثل لها بجهود رومان جاكبسون. . . .

وقد تراوح الإطار العام الذي ينتظم الأسلوبية، في استعمالاتها العربية، بين

---

(1) نفسه، ج 02، ص 42.

(2) تراجع هذه الإحالة المرجعية، مع دعوته إلى "ترويج المصطلح" المذكور أعلاه، في الكتاب نفسه، ج 02، ص 190 (الهامش رقم 178).

(3) عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديون المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 118-119.

(4) يرى عدنان بن ذريل أن الأسلوبية الوظيفية "هي مجرد تسمية أخرى للأسلوبية البنيوية"! (اللغة والأسلوب، ص 152)، وهذا تجاوز للنظرية الغربية ومصطلحاتها؛ حيث يميز بيار غيرو تمييزا قاطعا بينهما حين يقول: ".. هكذا، حين نعارض بين اللغة والخطاب نميز نوعا من الأسلوبية في اللغة (حسب بالي)، ونقدا للأسلوب في النص (حسب البنيوية). وثمة في كل حالة: أسلوبية بنيوية أو وصفية تصف البنية الاستبدالية للنسق، أو البنية التركيبية للنص الذي ولده هذا النسق، وهناك أسلوبية تكوينية تحدد أصل ازدواجية البنية، وخاصة أصل القانون. وأخيراً الأسلوبية الوظيفية، وهي تحدد مصيرها ومصير الرسالة". بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية (ترجمة منذر عياشي)، ص94.

العلم (أو القسم العلمي من العلم الأكبر: اللسانيات) والمنهج النقدي.و في سياق مجاور لهذا الإطار، يرى محمد الهادي الطرابلسي أن التحليل الأسلوبي يختلف "باختلاف مداخل التحليل، فقد يكون المدخل بنيويا بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار، أو دلاليا ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفردية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة، كما قد يكون المدخل إليه من الباب التقني فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة، أو تقنيات المقايسة والإحصاء"[1]، يفهم من هذا الكلام أن الأسلوبية ليست منهجا قائماً بذاته، مستوفيا لضوابطه المنهجية، وقد رأينا أيضاً - من قبل - أنها ليست علماً مستقل الاختصاص، فكأنها إذن ممارسة علمية تستعين - في تحليلها للنص الأدبي - بآليات منهجية مستمدة من علوم ومناهج أخرى (علم الدلالة، علوم البلاغة، البنيوية، الإحصاء، المقارنة، ...)، على نحو ما يؤكده محمد عزام الذي يرى أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يطبق على نص أدبي مستقل أو نتاج مؤلف أو مقارنات أسلوبية أو تغير الأسلوب حسب الأمكنة والأزمنة والموضوعات بإجراءات منهجية مختلفة منها "منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم ومنهج الكلمات - المفاتيح، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج المستوى الوظيفي، ..."[2].

ونشير هنا إلى أن الانحراف أو الانزياح (*Ecart*) قد كان أكثر الفرعيات الأسلوبية دورانا في لغة الخطاب النقدي الأسلوبي العربي، ولأن تحليل الانزياح غالباً ما يستدعي التسلح بالإجراء الإحصائي؛ من باب أن "الإحصاء هو - على وجه التدقيق - علم الانزياحات"[3] كما يقول غيرو فقد قاد ذلك بعضهم إلى الاحتفاء "بالأسلوبية الإحصائية" التي يتزعمها (غيرو) ذاته، مع اعترافه بأنها من قبيل "المسألة الخلافية (*Question Controversée*)"[4] المشكوك في صحتها وجدواها. ويمكن أن يكون سعد مصلوح وعبد الملك مرتاض أكثر النقاد العرب اعتدادا بهذه الأسلوبية الإحصائية (*Stylostatistique*) القائمة على "استخدام اللسانيات الرياضية في تحليل الأسلوب عند كاتب ما"[5].

(1) محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص 08.
(2) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 47.
(3) P.Guiraud: la Stylistique, p.107.
(4) la Stylistique., p.106.
(5) Dictionary of language and linguistics, p.223.

فقد أثبت سعد مصلوح - على سبيل التمثيل - كفاءة تطبيقية عالية وصبرا تقنيا (إحصائيا) رهيبا (من الطبيعي ألا يخلو من مخاطر) في تطبيقه لمعادلة بوزيمان (*Busemann's formula*) على نصوص عربية (طه حسين، العقاد، شوقي، نجيب محفوظ، محمد عبد الحليم عبد الله) ابتغاء تشخيص أساليبها، ضمن كتابه (الأسلوب)[1]، ثم عمق هذا الصنيع - بما لا يدع مجالا للشك في جدارة الإحصاء الأسلوبي وجدواه - ضمن كتابه اللاحق (في النص الأدبي)[2]، الذي طبق فيه مقياس "أ.يول" المعروف بـ: (الخاصية) على الثابت والمنسوب من شعر شوقي، ابتغاء تحقيق نسبة النص إلى المؤلِّف.

وتندرج هذه المحاولة الجادة ضمن اتجاه أسلوبي عام يعرف لدى الغربيين بنقد النسبة (*Critique d'attribution*)، رغم أن سعد مصلوح لا يدعي ذلك ولا يومئ إليه أصلاً، ويقوم "نقد النسبة" على التدقيق في العمل الأدبي والتحقيق والتحقيقات المضادة؛ حيث "يتم البحث بطريقة بوليسية في عدد من الأعمال الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى الفترة نفسها، وذلك لرؤية ما إذا كان ممكنا أم مستحيلا أن نكتشف تماماً المخطط الأسلوبي نفسه، ولمعرفة أين يوجد وفي أية ظروف. هكذا يمكن تحديد الأعمال التي تنتمي إلى الكاتب نفسه والتي كانت تقدم حتى ذلك الحين على أنها لمؤلفين مختلفين، أو يمكن نسبة أعمال بقيت غُفلاً إلى كاتب معين"[3]، وذلك عن طريق الربط بين مجموع السمات الأسلوبية المستوحاة من العمل الأدبي وبين عناصر أخرى من فئة أخرى (وضع نفسي، لحظة مأساوية، دور إحدى الشخصيات، بروز موضوع أو فكرة معينة، ...) لتشكيل ما يدعى "المجموعة الترابطية" أو "البنية الترابطية"[4] التي يحتمل أن تتيح التعرف على النسبة.

ومن رواد هذه "التحقيقات الأسلوبية" نذكر دولوفر (*F. Deloffre*) وروجوت (*J. Rougeot*).

وكذلك يفعل سعد مصلوح مع الثابت من شعر شوقي والمنسوب إليه، في تلك المحاولة الشاقة العملاقة التي لا عهد للنقد العربي بها، ومن الجناية على مثل هذا

---

(1) سعد مصلوح: الأسلوب، ص ص 73-140.

(2) سعد مصلوح: في النص الأدبي - دراسة أسلوبية إحصائية، ط 1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1993، ص ص 109-174.

(3) جورج مولينيه: الأسلوبية، ص 70.

(4) نفسه، ص 71.

الجهد الجبار - في تقديرنا - أن يحكم عليه صلاح فضل بـ: "طابع المصادرة على المطلوب"[1]؛ إذ يقوض أساسه أصلاً، من باب قيامه - في نظره - على أساس مسبق من لغات أخرى أو

عصور ما لا تنطبق حتما على العربية في عصرنا هذا، بل ربما كان هذا الحكم هو عين (المصادرة على المطلوب)، إذ ما أكثر ما سمعنا بمثل هذا الحكم على كل مسعى ينهض على الإجراء الإحصائي!

من جهة أخرى، صار لزاما على أي بحث أسلوبي (خاصة ما تعلق منه بأسلوبية الفرد) أن يعرج على العبارة التاريخية الشهيرة التي صدع بها العالم الطبيعي الفرنسي جورج بيفون/*Georges Buffon* (1707-1788) يوم استقباله في الأكاديمية العلمية الفرنسية سنة 1753 م[*]، حيث عرف الأسلوب الكلامي في صلته اللازبة بالذات المتكلمة، عبر هذه الجملة التي لا تفارق أي حديث عن الأسلوب والأسلوبية: (*Le style est de l'homme même*) وهي الجملة التي عمقها رومين رولان (*Romain Rolland*)، حين حاكاها وحرفها - إمعانا في إجلائها - عبر جملة شارحة (*Paraphrase*) لها ببراعة بديعة، نقلت الأسلوب من (الإنسان) إلى (روح) الإنسان: (*Le style c'est l'âme*)[2].

وعلى بساطة تلك العبارة ووضوحها، فقد استعصى على العرب المعاصرين نقلها إلى العربية نقلا سليما؛ إذ تداولوها بكيفيات لغوية مختلفة كادت تفقدها معناها الجوهري؛ حيث ترجمت إلى:

I - (الأسلوب هو الإنسان نفسه)، لدى مجدي وهبة[3]، وعدنان بن ذريل[4]، وبسام بركة[5]، وكاظم سعد الدين[6]، ونور الدين السد[7]، . . . .

---

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 210.

(*) وقع عدنان بن ذريل (اللغة والأسلوب، ص 168) في سهو طريف! حين أرخ لهذه العبارة بيوم 25 . 8 - 1853 (أي بعد مرور قرن كامل على تاريخ الحادثة!)، والصواب ما أثبتناه أعلاه.

(2) Dictionnaire de la linguistique, p.308 (style).

(3) معجم مصطلحات الأدب، ص 542.

(4) اللغة والأسلوب، ص 168.

(5) الأسلوبية (ترجمة)، ص 67.

(6) الأسلوب والأسلوبية (ترجمة)، ص 20. وينبغي التنبيه هنا إلى أن كثيراً من أسماء الأعلام في هذه الترجمة غالباً ما ترد بصيغ في غاية السوء والتشويه: بيفون (بوفو!)، شارل بالي (جالز بالي!) جاكبسون (جيكوبسون!)، رتشاردز (ريجاردز!). . . .،

(7) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، ص 131.

2 - (الأسلوب هو الرجل نفسه)، لدى عبد الملك مرتاض[1]، وصلاح فضل[2]، ومحمد العمري[3]،.

3 - (الأسلوب هو الرجل)، لدى محمد عزام[4]، وعزة آغا ملك[5]، . . . .

4 - (الأسلوب هو الإنسان عينه) لدى عبد السلام المسدّي[6].

تتيح لنا هذه الترجمات الأربع أن نلاحظ ما يلي:

- تشترك هذه الترجمات كلها في القفز على حرف الربط أو الإضافة، الماثل في العبارة الفرنسية (*la préposition « de »*).

ويدل هذا الحرف - في الدرس النحوي الفرنسي[7] - على التمييز أو التخصيص (*Epithète*)، مثلما يدل على المكمل السببي (و ربما "المفعول لأجله" مع بعض التجاوز) أي (*Complément circonstanciel de cause*). معنى ذلك أن له وظيفة دلالية، صارت ملغاة في هذه الترجمات العربية. تقتضي الأمانة هنا أن نشير إلى أن الدكتور محمد عباس قد تفطن لهذا التقصير، حين صحح الترجمة بقوله: "إن الأسلوب هو من الرجل نفسه"[8].

- تُقصي الترجمة الثالثة أداة التوكيد (نفسه أو عينه = *même*) إقصاء فادحا، وتدرج هذه الأداة - في النحو الفرنسي - ضمن النعت النكرة (*Adjectif indéfini*) الذي يفيد - في حالات مجيئه بعد الضمير أو الاسم كما هي الحال في عبارة بيفون - دلالات التشخيص والتدقيق والتوكيد والإطلاق[9]. وهذا الإقصاء يلغي وظيفة نحوية لها دلالاتها في هذا السياق.

- تتفق الترجمات (1، 2، 4) في اصطناع التوكيد المعنوي، ولكنها تختلف في اختيار لفظ التوكيد (نفسه أو عينه). ومعلوم أن هذه اللفظين يتشابهان - في

---

(1) الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 116.

(2) مناهج النقد المعاصر، ص 107.

(3) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق محمد العمري، ط 02، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص 52.

(4) الأسلوبية منهجا نقديا، ص 23 + 74.

(5) الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 86.

(6) الأسلوبية والأسلوب، ص 67. وكذلك: في آليات النقد الأدبي، ص 32.

(7) J. Dubois (et autres): Grammaire Française, p.127-128.

(8) محمد عباس: المنظور الأسلوبي لنظرية النظم، مجلة (حوليات الجامعة، للبحوث الإنسانية والعلمية)، جامعة وهران، ع 02، 95، ص 19.

(9) Grammaire Française, p.72.

الدرس النحوي العربي[*] - معنى وإعرابا واستعمالا ويحق للمتكلم أن يؤكد بأحدهما أو بهما معا؛ مع اشتراط تقديم (النفس) على (العين)، إذ يجوز قولنا (جاء زيد نفسه عينه) ويمتنع القول (جاء زيد عينه نفسه).

ويسمى التوكيد بالنفس، في حال اجتماعهما "توكيدا أول"، بينما يسمى التوكيد بالعين "توكيدا ثانياً"، لكن النحويين يحذرون من تسميته "توكيد التوكيد"!

نستشف من هذا الكلام أن النحو العربي يميز بين:

توكيد من الدرجة الأولى (نفسه)، حين يراد المطابقة والرفع المطلق للمجاز عن الذات المؤكدة، وبناء عليه لا يستقيم - في تقديرنا - أن نؤكد الأسلوب بالإنسان نفسه، لاستحالة المطابقة المطلقة بين الإنسان والأسلوب؛ لأن صدور الأسلوب عن صاحبه لا يقوم دليلا على توحدهما، وأن إقرار هذا التوحد لا يخلو من مجاز؛ إذ إنَّ تشبُّه الأسلوب بالكاتب مهما بلغ فإنه لن يبلغ درجة (هُوَ هُوَ).

وتوكيد من الدرجة الثانية (عينه)، حين يراد إزالة الاحتمال عن المؤكد وإبعاد الشك عنه، وتمكينه وتقويته وحسن تعليله، وما شاكل ذلك من الدلالات التي لا تخلو من مجاز، وقد يكون مثل هذا النوع أدنى إلى التوكيد (التأكيد) البلاغي[**] منه إلى التوكيد النحوي.

وفي هذا المقام يتنزل الأسلوب من الإنسان، ويكون "من الإنسان عينه".

- تتضمن الترجمتان (2 و3) جناية على المرأة وأسلوبها، إذ تقابل كلمة (*Homme*) بكلمة (رجل) وقد قادنا الازورار من هذا الإقصاء إلى البحث في دلالات هذه الكلمة الفرنسية، فألفينا جاكلين بيكوش تشتقها - في معجمها التأثيلي[1] - من الجذر الهندو أوربي (*Ghyom*)، بمعنى "الأرض - *Terre*" وكذلك تشتق من الكلمتين الإغريقيتين (*Khthon*) بمعنى "الأرض"، و(*Khthonis*) بمعنى "النفق - *Souterrain*"، وتمتد إلى الكلمة اللاتينية (*Humus*) بمعنى الأرض أيضاً ومنها كلمة (*Hominis*) المرادفة للكلمة الفرنسية (*Homme*): التي تطلق على "مخلوق ناشيء على الأرض، في مقابل الآلهة السماوية، وتطلق على الرجل والمرأة سواء".

(*) را. ابن هشام الأنصاري: قطر الندى وبلّ الصدى، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، 1988، ص 319.

(**) را. إنعام فوَّال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط 02، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص 273.

(1) J.Picoche: Dictionnaire Etymologique Du Français, p.287 (Homme).

وعلى هذا، فمن التعسف الكبير أن تنقل هذه الكلمة (الدالة أصلاً على الذكر والأنثى) في سياق عبارة بيفون إلى "الرجل"، على أساس أن المعاجم العربية لم تسمعنا يوما أن (الرجل) قد يطلق على (المرأة) كذلك! بل الثابت في (لسان العرب) أن الرجل هو "الذكر من نوع الإنسان، خلاف المرأة"[1].

فالأجدر بتلك الكلمة الفرنسية في ذلك السياق - إذن - أن تنقل إلى "الإنسان" الكفيل بالدلالة على الرجل والمرأة معا. والأمثل - أخيراً - أن تترجم عبارة بيفون بقولنا: "الأسلوب هو من الإنسان عينه".

2. الدائرة الفيلولوجية (Cercle philologique)

"الدائرة الفيلولوجية" هي التسمية التي تطلق على منهج "الأسلوبية المثالية" (*S. Idéaliste*) كما بلورها صاحبها العالم الألماني ل. سبيتزر - *Léo Spitzer* (1887-1960).

وهي اتجاه أسلوبي قدّم "نتائج رائعة" في هذا الحقل، على حد تعبير ج. مولينيه الذي أسِف لـ: "غياب الأتباع الرسميين لمنهجية سبيتزر"[2]، بينما رأى ب. غيرو[3] أن هذه الأسلوبية المثالية (أو "الأمثلية"[4] بتعبير عزة آغا ملك) قد استقطبت من حولها مدرسة أسلوبية أخرى تزعمها: داماسو ألونسو، وأمادو ألونسو، وسبويري، وهاتزفيلد...، في أميركا خصوصاً، وتسمى "النقد الأسلوبي" (*Stylistic Criticism*) أو "الأسلوبية الجديدة" (*New Stylistics*).

ينطلق الدارس في ضوء هذه الدائرة الفيلولوجية، من ملاحظة حدسية تتكشف له على محيط دائرة العمل الفني، إلى صميم المركز "ثم المواصلة من المركز إلى الخارج بحثا عن جزء تأكيدي آخر يعزز الرأي، ويمكن بعد ذلك تكرار العملية حسب الضرورة حتى بلوغ الفهم الصحيح"[5].

لقد آثر سبتزر هذا الاتجاه الأسلوبي أن يكون جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب.

وقد بلور بيار غيرو منهج (الدائرة الفيلولوجية)، كما رسمه سبتزر عام 1948

---

(1) لسان العرب، 3/42 (رجل).

(2) جورج مولينيه: الأسلوبية، ص، 76.

(3) La stylistique, p. 77.

(4) الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 86.

(5) كراهم هاف: الأسلوب والأسلوبية، ص 70.

في كتابه (اللسانيات وتاريخ الأدب)، من خلال العناصر الآتية[1]:

- النقد محايث للأثر الأدبي.
- كل أثر أدبي هو وحدة كلية.
- ينبغي لكل جزئية أن تتيح لنا الولوج إلى مركز الأثر.
- نتوغل في الأثر الأدبي بفعل الحدس.
- يدمج الأثر في المجموع، ما إن يعاد بناؤه، فكل "نظام شمسي" مبني على أعمال مختلفة إنما ينتمي إلى نظام آخر أكثر اتساعا، وثمة مخرج مشترك لجميع الآثار في عصر واحد أو بلد معين، وإنّ روح الكاتب تعكس روح أمته.
- هذه الدراسة أسلوبية، لأنها تتخذ إحدى سمات اللغة منطلقا لها.
- السمة المميزة هي انحراف أسلوبي فردي.
- ينبغي للأسلوبية أن تكون نقدا متعاطفا (*Sympathie*).

هي ذي أهم الدعائم المجملة التي تستند إليها أسلوبية سبتزر، التي وصفها ج. م. شيفر بأنها "أسلوبية أدبية تعبيرية نفسانية"[2]، وعاب عليها آخرون روحها الذوقية الانطباعية الذاتية، حتى وصفت بأنها مجرد "حلقة مفرغة"[3]، وإنْ أجمعوا على نتائجها التطبيقية الطيبة.

وقد نقلت إلى العربية بعناصرها السابقة، كما نقلناها، عن بيار غيرو (لا عن سبتزر مع الأسف!) في أحسن الأحوال؛ حيث نقلها لطفي عبد البديع عام 1970، في كتابه (التركيب اللغوي للأدب)[4]، بعناصرها الثمانية، ثم جاء اللاحقون (كعبد السلام المسدي ومحمد عزام...) لينقلوها عن لطفي عبد البديع لا عن غيرو، بَلْهَ سبتزر!

وقد اختلفوا في ترجمة مصطلح (*Cercle philologique*) اختلافا يسيرا؛

---

(1) La stylistique, pp.73-75.

(2) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique...,p.183.

(3) يمكن الوقوف على هذه الانتقادات في:

- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر. حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، المغرب، 1993، ص 38.
- جان إيف تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ج 01، تر. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1993، ص 96.
- كراهم هاف: الأسلوب والأسلوبية، ص 72-73.

(4) - لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان/ مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، 97، ص 108-109.

فإذا هو "السياج الفيلولوجي"[1]عند المسدّي، و"الدائرة الفيلولوجية"[2] عند عزام، و"دائرة فقه اللغة"[3] عند كاظم سعد الدين بينما يتردد عدنان ذريل[4] بين "السياج الفيلولوجي" و"السياج الفقه لغوي" و"الدائرة الاستنتاجية"! مثلما يتردد بسام بركة بين "الدائرة الفقهية الفيلولوجية"[5] تارة (وهذه ترجمة فيها من الحشو ما يسوء وينوء!) و"دائرة لغوية، سياج فيلولوجي"[6] تارة أخرى.

تجبرنا بعض هذه الترجمات على الوقوف قليلاً عند تلك الترجمة الإشكالية التي يقدم فيها المصطلح العربي (فقه اللغة) مقابلا للمصطلح الأجنبي (*Philologie*)، وهي مغامرة معرفية (غير محمودة العواقب)، موصولة بمغامرة أخرى معششة في أقسام اللغة العربية بمجمل الجامعات العربية التي يُدَرَّس فيها "فقه اللغة"، رديفا للفيلولوجيا، ولكن بمواده العربية من الثعالبي وابن فارس والسيوطي إلى علي عبد الواحد وافي... دون مراعاة الفوارق الكبيرة بينهما؛ فإذا كان "فقه اللغة" العربية يتناول نشأة اللغة، وحياتها، وخصوصياتها، وعلاقاتها باللغات الأخرى، وما يشيع في عناصرها من اشتقاق وترادف واشتراك لفظي ونحت ومعرَّب ودخيل....، فإن التأثيل الإغريقي لمصطلح (*Philologie*) يعني - منذ القرن 14م - "محبة الآداب" (*Amour des lettres*)[7]، وقبل انصرافه إلى حقل الدراسات اللغوية المقارنة، شاع على أنه "علم مساعد لعلم التاريخ"[8]؛ فهو علم تاريخي قصاراه معرفة الحضارات الغابرة من خلال ما تركته من وثائق مكتوبة مثلما ينقد النصوص ويدرس الشواهد الكتابية الأدبية، ويبحث في تحقيق النصوص بوساطة مقاييس داخلية وخارجية (مقارنتها، تتبع ما طرأ عليها من التغييرات، التأريخ للمخطوطات، ...).

إن البعد التاريخي للمصطلح، والجغرافية الألمانية (موطن سبتزر)، ورغبة سبتزر في تشييد جسر أسلوبي بين اللسانيات وتاريخ الأدب، قد أسهمت كلها في تسمية هذا المنهج بالنعت الفيلولوجي (دائرة فيلولوجية). وعليه فإن نقل هذا المصطلح إلى (دائرة

---

(1) الأسلوبية والأسلوب، ص 167.

(2) الأسلوبية منهجا نقديا، ص 92.

(3) الأسلوب والأسلوبية (ترجمة)، ص 70.

(4) اللغة والأسلوب، ص 150، 159.

(5) الأسلوبية (ترجمة)، ص 75-76.

(6) معجم اللسانية، ص 158.

(7) Dictionnaire Etymologique..., p.324 (lire).

(8) Dictionnaire de linguistique, p.731.

فقهية) أو (دائرة فقه لغوية)...، سيفرغ المصطلح من بعض محتواه.

وربما لهذه الأسباب، نتفهم سر تسمية المرحوم محمد مندور لمنهجه النقدي (في الميزان الجديد) القائم على المزاوجة بين الجمالية اللغوية والنزعة "اللانسونية" التاريخية، بالمنهج الفقهي:

".. المنهج الذي أدعو إليه هو المنهج الفقهي - منهج فقه اللغة - وسوف نرى ذلك المنهج يبتدئ بالنظر اللغوي لينتهي إلى الذوق الأدبي.."[1]

ولو قال المنهج (الفيلولوجي) لكان ذلك أقرب إلى المراد....

3. الكلمة الموضوع (Mot-Thème) والكلمة المفتاح (Mot-clé)

يرتبط هذان المصطلحان ارتباطا وثيقا بالأسلوبية الإحصائية لدى بيار غيرو، إذ يمثلاًن - على حد تعبير ج. م. شيفر[2]- زوجا اصطلاحيا (*Couple terminologique*) للتمييز بين التواتر المطلق (*Fréquence absolue*) والتواتر النسبي أو المقارن (*Fréquence comparative*)، على مستوى الكلام.

حيث إن الكلمات الموضوعات هي "الكلمات الأكثر استعمالا لدى كاتب ما"[3] أي "الكلمات الأكثر تواترا في نص ما: فعل المشاهدة (*Voir*) - مثلاً - مستعمل كثيراً من قبل ب. فاليري، بما يعني أن هناك موضوعا للرؤية (*La vue*)، ولكنه لا يشكل مفتاحا، لأنه أحد الكلمات الأكثر استعمالا في اللغة"[4].

ويشكل كل فارق تصورا للكلمات المفاتيح التي لا تؤخذ "في تواترها

(1) محمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة - القاهرة، د.ت، ص 182.

(2) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique,... p.662.

(3) P.Guiraud, P.Kuentz: La stylistique (Lectures), Editions, Klincksieck, Paris, 1970, p.222.

(4) Dictionnaire de la linguistique, p.225.

وبموازاة هذه الأمثلة الإجرائية من الشعر الفرنسي، سبق لنا أن طبقنا هذا المفهوم الإجرائي على الشعر العربي المعاصر أو أحد رموزه (محمد الفيتوري)، في دراسة عنوانها (الرؤيا الشعرية والتأويل الموضوعاتي)، حيث توصلنا إلى أن كلمة "إفريقيا" (المكررة 42 مرة في ثلاثية الفيتوري) هي الكلمة الموضوع في شعره.

وبينما كنا نتهيأ لتحرير هذا الفصل وصلنا ديوان الشاعر الصديق عبد الحميد شكيل (تحولات فاجعة الماء) - 2002 -، وقد لفت انتباهنا تكراره لكلمة "الماء" 145 مرة كاملة، عبر ما لا يتجاوز 140 صفحة، أكثر من أي كلمة أخرى، وإذن فالماء هنا هو الكلمة - الموضوع...

المطلق، بل في تواترها النسبي؛ إنها الكلمات التي ينزاح تواترها عن المألوف"[1]، ومن أمثلتها كلمتا: الموجة (*Onde*) واللّازَوَرْد (*Azur*) عند فاليري[2]؛ لأنهما كلمتان تتواتران في شعره بشكل لافت يتناسب تناسبا عكسيا مع استعمالهما المحدود في اللغة العادية.

يتردد هذان المصطلحان في بعض الدراسات الأسلوبية العربية بترجمات متقاربة، تهيمن عليها الترجمة الأشيع (الكلمة الموضوع) و(الكلمة المفتاح)، كأن تكون "اللفظ المداري" و"اللفظ المفتاح" عند عبد السلام المسدي[3]، أو "الكلمة المحور" و"الكلمة الرئيسية" عند مبارك مبارك[4]، أو "الكلمة المركزية" و"الكلمة المفتاح" في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[5]، أما (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) فيكتفي بجعل "الكلمة المفتاح، الكلمة الأساسية"[6] مقابلا للمصطلح الثاني (*Mot-clef*) الذي يترادف مع مصطلح (*Mot-clé*) نطقا ومفهوما، وإن اختلف عنه كتابة.

وإذا كانت الفرنسية لا تستعمل غير هذين المصطلحين، في مثل هذا السياق الأسلوبي، فإن اللغة الإنكليزية تنقل المصطلح الأول إلى (*Theme-word*) و(*Con-word*) كذلك (بمعنى الكلمة المكررة)، مثلما تنقل المصطلح الثاني إلى (*Key-word*)، وقد تستعمل مصطلحا آخر ثقيلا وطويلا هو (*Kinaesthetic feedback*) الذي يتهجى إلى عبارتين اثنتين تفيد أولاهما "الصلة الجمالية"، وتفيد الثانية "التغذية الاسترجاعية وربما الاجترار"، فيكون معناها الإجمالي: استرجاع كلمة وتكرارها لغاية جمالية.

وقد تستعمل مصطلحا آخر هو (*Head word*)؛ بمعنى الكلمة الأساسية التي تشكل رأس الكلام كله، وهو معنى غائم قد يعبر عن (الكلمة الموضوع) و(الكلمة المفتاح) في الوقت نفسه؛ مثلما يشهد على ذلك (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) الذي ترجمها بالمعنى الأول، و(معجم المصطلحات الألسنية) الذي ترجمها بالمعنى الثاني.

---

(1) La stylistique (Lectures), p. 223.

(2) Dictionnaire de la linguistique, p.223

(3) قاموس اللسانيات، ص 202 و203.

(4) معجم المصطلحات الألسنية، ص 191 و189.

(5) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 35 و47.

(6) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 76.

ويُفاد من كل ذلك أن اختلاف اللغات الأجنبية المنقول عنها قد أسهم بوضوح في تصعيد أزمة المصطلح العربي.

وبغض الطرف عن اختلاف الترجمات الذي صار ديدنا لكل مصطلح نقدي وافد، فإن الكتابات الأسلوبية العربية قد تناقلت المفهوم الأجنبي الذي ترجمناه سابقا عن بيار غيرو، باختلاف يسير كانت (الكلمة الموضوع) بمنأى عنه، وفي المقابل كانت (الكلمة المفتاح) مثار الإشكال كله، على أساس أن ضبط تكرار كلمة بنسبة عالية لا تعكس نسبة استعمالها في اللغة العادية أمر غير متاح بالنسبة للغة العربية في غياب ثبْت نظري كاشف لتواتر كل مفردة في اللغة، بينما هو أمر ممكن في اللغة الفرنسية التي تحفل بما تسميه "التواتر النظري" (*Fréquence théorique*) أو "كشاف التواتر" (*Index de fréquence*)؛ على غرار كشاف (*Thorndike-Lorge*) أو كشاف (*Vander-Beke*)، . . . .

ولذلك رأينا بيار غيرو[1] يتفنن في تطبيق آلية (الكلمة المفتاح) - بصرامة علمية باهرة - على "أزهار الشر" لبودلير، انطلاقا من مفهوم "التواتر النظري" المؤسس على قائمة (فندر بيك).

ومنه يمكننا أن نحكم - مسبقا - بالفشل واللاجدوى على كل دراسة أسلوبية عربية تحاول - في الوقت الحالي - أن تنهض على المفهوم الإجرائي للكلمة المفتاح. وربما كان صلاح فضل يومئ إلى شيء من ذلك حين أشار إلى أن هناك "(كلمات - موضوعات) و(كلمات - مفاتيح)، فالأولى تشير إلى المصطلحات التي تتردد لدى كاتب معين بحكم الموضوعات التي يعالجها، بينما تشير الثانية إلى الكلمات التي تفوق في ترددها المعدلات العادية لدى أمثاله في نفس الموضوعات، مما يعطيها دلالة متميزة، أي أن الكلمات (المفاتيح) بهذا المفهوم المحدد تعتمد على معدلات التكرار النسبية لا المطلقة مما يضطرنا أن (كذا!) نحدد القاعدة العادية قبل أن نصل إليها"[2].

أما جوزيف ميشال شريم، في دراسته (التعيين والتضمين في علم الدلالة)[3]، فقد أثار - من حيث لا يدري - مشكلة جديدة، حين حاول أن يضيف إلى هذا المفهوم تفصيلا جديدا؛ حيث ميز بين (الكلمات المواضيع) التي "تتكرر أكثر من

(1) Voir: la stylistique (Lectures), pp. 222 - 224.

(2) علم الأسلوب - مبادئه وإجراءاته، ص 208.
وقد كرر محمد عزام هذه الفقرة بحرفيتها في: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 50.

(3) الفكر العربي المعاصر، بيروت، العددان 18-19، شباط - آذار 1982، ص 80.

غيرها في أي نتاج أدبي" و(الكلمات المفاتيح) التي تختلف عن سابقتها في أننا "نأخذ بعين الاعتبار تواترها النسبي لا المطلق، إنها الكلمات التي يتخطى تواترها المعدل الطبيعي"؛ أي "الكلمات التي تحمل المعنى التضميني".

ووجْهُ الإشكال أن كل كلمة في النص الأدبي يمكن أن تكون عرضة لهذا المعنى التضميني (*Connotatif*)، بل غالباً ما تكون، وليس شرطا أن يقتصر هذا المعنى على الكلمة المفتاح.

وتتعقد المشكلة أكثر حين يطوف "المعنى التضميني" على الكلمة الموضوع؛ حيث يجني ظاهر الكلمة الحقيقي على دلالتها الفنية المجازية، ويرغمها على أداء دور موضوعاتي تضيق به! وفي المقابل قد تجتمع كلمات مختلفات على معنى تضميني موحد، فيحضر الموضوع الواضح وتغيب الكلمة الموضوع (كما هي الحال في قصيدة "حرية" لبول إلوار).

وحين ذلك كله يصبح "المعنى التضميني" من ألد أعداء (الكلمة الموضوع) وبدرجة أقل (الكلمة المفتاح)، ويغدو من أشد الصعوبات التي تفتك بهذا المفهوم الأسلوبي، وتتأبى كل مسعى لقيامه.

ومن هنا نتفهم الدعوة الضمنية لدى بعض الدارسين لإقامة هذا المفهوم على "المعنى التعييني" بل العرفي أو الاصطلاحي حين يحلون لفظ (المصطلحات) محل لفظ (الكلمات) في تقديمهم لهذا المفهوم، على نحو ما رأينا عند صلاح فضل منذ قليل، حين عرَّف الكلمات - الموضوعات بأنها "المصطلحات التي تتردد لدى كاتب معين..." مع أن هذه الدعوة لن تحل المشكلة في رأينا، لأن الأديب الفنان إنما يتعامل مع الكلمات في بعدها التضميني، لا التعييني غالباً، بلْه الاصطلاحي!

لذلك، يبدو لنا أنه أولى بالكلمة المفتاح أن تطبق على النصوص العلمية لا الأدبية، وخاصة إذا كانت الكلمات المفاتيح بالمفهوم الذي يورده (معجم اللغة واللسانيات) الإنكليزي المتخصص: "تلك المصطلحات (*Terms*) التي تمثل التصورات والمفاهيم النموذجية في حقبة معينة، أو لدى فئة اجتماعية ما مثل التسيير الذاتي (*Automation*)، والمؤسسة الحرة (*Free Entreprise*)، والتكنوقراطي (*Technocrat*)..."[1]. وهكذا تصير (الكلمة المفتاح) مرادفا "لمصطلح"، على أساس أن المصطلح كلمة تتكرر لدى فئة معينة، في سياقات علمية مخصوصة، بنسبة لا تعكس الاستعمال الكمي والكيفي لهذه الكلمة لدى عامة أهل اللغة التي تنتمي

---

(1) Dictionary of Language and Linguistics, p.122 (Key-words).

إليها تلك الكلمة.

وعلى هذا الأساس جمع د. مانغينو بين كلمتي (المصطلحات) و(المفاتيح) وجعل منهما عنوانا لمعجمه في تحليل الخطاب[1].

4. الاستبدالية (Paradigmatique) والتركيبية (syntagmatique)

لا ريب أن الأسلوبية (و اللسانيات عموما)، في اصطناعها لهذين المفهومين، مَدينةٌ لفردينان دوسوسير الذي جعل منهما فصلا من فصول الجزء المتعلق باللسانيات التزامنية في محاضراته؛ حيث عبر عنهما بالصلات (العلاقات) التراكبية[*] والترابطية (*Rapports Syntagmatiques et Rapports Associatifs*)[2].

بيد أن أحد هذين المصطلحين، وهو (*Association*) الدال على الترابط والتجميع، سرعان ما بدأ يتلاشى ليحل محله مصطلح آخر هو الاستبدال (*Paradigme*) الذي أفرغ نسبياً من مفهومه النحوي التقليدي الدال على مجموع الأشكال الصرفية المختلفة للكلمة الواحدة، ليُمحَّض لمعنى ألسني معاصر أكثر اتساعا، بوصفه "مجموعة من الوحدات التي يمكن أن تترادف (تتناوب) مع وحدة لغوية معطاة، والتي بوسعها الظهور في السياق نفسه"[3]، أو ببساطة هو "صف من العناصر التي يحتمل أن تشغل الموضع نفسه من السلسلة التركيبية"[4]. لتغدو "الاستبدالية" (*Paradigmatique*) "مجموع العناصر القابلة للتناوب أو التبادل (*Substituable*) في موضع معين من رسالة ما"[5].

أما "المركب" أو التركيب (*Syntagme*) فهو "توافق (تراكب) لعناصر، في حضورها المشترك داخل ملفوظ ما (جملة أو خطاب)، قابلة للتحديد، فضلا على العلاقة من نوع (وَ.. وَ) التي تتيح التحقق من تلك العناصر، بفضل علاقات الاختيار أو التظافر التي تقيمها فيما بينها، من جهة، وبفضل الرابطة التتابعية

(1) D. Maingueneau: Les Termes Clés De L'analyse Du Discours, Mémo Seuil, 1996.

(*) استعملنا "التراكب" - هنا بالذات - بدل التركيب، انسجاما مع "الترابط" من ناحية، وإيماء - من ناحية ثانية - إلى أن التركيب أولى بمصطلح (Syntaxe)!

(2) F. De Saussure: Cours de linguistique Générale, pp.197-202.

(3) Dictionnaire de la Linguistique, p.245.

(4) Greimas, Courtès: Sémiotique..., p.267.

(5) Lexique Sémiotique, p. 109.

(*Hypotaxique*) التي تشدها إلى الوحدة العليا التي تشكلها من جهة ثانية"[1]، ومنه فإن "التركيبية" (*Syntagmatique*) هي "تعاقب (*Succession*) عناصر رسالة ما"[2].

وقد لاحظ دوسوسير أن "العلاقة التركيبية علاقة حضورية (*In praesentia*)، ترتكز على كلمتين اصطلاحيتين - أو أكثر - حاضرتين حقيقة ضمن سلسلة فعلية. على عكس العلاقة الترابطية التي تجمع المصطلحات الغيابية (*In absentia*) ضمن استذكار (*Mnémonique*) افتراضي"[3]، بمعنى أن الرابطة الاستبدالية تحيل على مجموعة مترادفة من الكلمات تقع على مستوى يسمى محور الاختيار (*Axe de sélection*) أو التبادل (*Substitution*)، يتحدد الحاضر منها بالغائب (و العكس بالعكس)، ولأن المتكلم لا يوظف تلك الكلمات المترادفة دفعة واحدة، فإنه حين يختار كلمة تغيب الكلمات الأخرى، وتنسحب إلى مجال الوجود بالقوة.

أما الرابطة التركيبية فتبرز لنا ملفوظا ينتظم مجموعة من الكلمات المشكلة على مستوى يسمى محور التوزيع (*Axe de distribution*) أو التضام أو التراكب (*Combination*) وفق قوانين اللغة ودلالات الكلام ويتحدد الحاضر من تلك الكلمات بما هو حاضر وموجود بالفعل إلى جواره على المحور نفسه.

من هنا كان احتفاء كثير من الدارسين الأسلوبيين[4] بمفهوم جاكبسون للأسلوب على أنه "إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع".

لقد تداولت الكتابات العربية هذين المصطلحين الغربيين بنقل أمين يعكس المفهوم بوضوح لا مجال فيه لتجاوز يستحق الاعتراض، سوى أنها استكثرت من الحدود الاصطلاحية الدالة عليه، وهو ما قد ينعكس بتشويش نسبي على المفهوم في ذهن المتلقي.

فقد نقل المصطلحان، بالصيغة الاسمية (*Paradigme, Syntagme*) تارة والمصدرية (*Paradigmatique, Syntagamatique*) تارة أخرى إلى:

- "جدول التصريف، مثال" و"بناء، تركيب، تحول صوتي" في (المعجم

---

(1) Sémiotique, p.377.

(2) Lexique Sémiotique, p.144.

(3) Cours de Linguistique Générale, p.198.

(4) يُراجَع، على سبيل المثال:

- عبد السلام المسدي: قراءات، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984، ص 134، الأسلوبية والأسلوب، ص 141.

- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 29.

الموحد لمصطلحات اللسانيات)[1].

- "سمت، نموذج، تراتبي، استبدالي" و"تركيب سلسلة، تركيبي، تتابعي" لدى مبارك مبارك[2].
- "جدول التصريف، الرأسي" و"سلسلة الوحدات، الوحدة النظمية الصغرى، السنتاكية الأفقي" في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[3].
- "المثل، الصيغ الصرفية" و"التركيب التعبيري" لدى مجدي وهبة[4].
- "البراديجماتية" و"السنتاجماتية" لدى تمام حسان[5].
- "المنسقي" و"التراصفي" لدى كمال أبو ديب[6].
- "الإحلالي" و"التركيبي" لدى محمد عناني[7].
- "الاستبدالية" و"الضميمية" لدى سعيد علوش[8].
- "الجدولي" و"النسقي" لدى عبد السلام المسدي، حينا[9]، أو "الاستبدالية" و"الركنية" حينا آخر[10].
- "استبدالي" و"نظمي، تركيبي، أفقي" لدى بسام بركة، حينا[11]، أو "الإستبدالي" و"النظمي" حينا آخر[12].
- "استبدالي، عمودي" و"نظمي، أفقي" لدى جوزيف شريم[13].
- "التواردي" و"الترابطي" لدى محمد بنيس[14].

---

(1) المعجم الموحد، ص 101، 142.

(2) معجم المصطلحات الألسنية، ص 210، 282، 283.

(3) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 65، 91.

(4) معجم مصطلحات الأدب، ص 380، 559، وكذلك: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 228، 96.

(5) أورده الحمزاوي في المصطلحات اللغوية الحديثة، ص 128، 129.

(6) في الشعرية، ص 19.

(7) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 111.

(8) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 28، 80.

(9) قاموس اللسانيات، ص 197، 180.

(10) الأسلوبية والأسلوب، ص 138، 139.

(11) معجم اللسانية، ص 152، 198.

(12) الأسلوبية (ترجمة)، ص 8 -9.

(13) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 159، 162.

(14) حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي - دار التنوير، بيروت، 85، ص 99. وكذلك ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 518-519.

- "الاستبدالية" و"النظمية" لدى عزة آغا ملك[1].
- "الاستبدالية" و"السياقية" لدى صلاح فضل[2].
- "الأنموذج" و"المركّب" لدى عبد القادر الفاسي الفهري[3].
- "الاستبدالي" و"السياقي" لدى حسن ناظم[4]، وكذلك محمد الولي ومحمد العمري[5].
- "الاستبدالي" و"المركبي" لدى محمد العمري[6].
- "الاستبدالية" و"الركنية" لدى عدنان ابن ذريل[7].
- "الجدول" و"السياق" لدى المنصف عاشور[8].
- "الجدولية" و"الركنية" لدى صالح الكشو[9].
- "الترابطي" و"المركبي" لدى أحمد يوسف[10].
- "التعويض" و"التركيبية" لدى التهامي الراجي الهاشمي[11].
- "الاختيار" و"التوزيع" لدى محمد الهادي الطرابلسي[12].
- "الاستبدالية التجريدية" و"التوزيعية التركيبية" لدى عبد الله حولة[13].
- "الاستبدالي" و"التركيبي" لدى رشيد بن مالك[14]، الذي يصطنع "النظيم"[15] في سياق آخر مقابلا لـ: (*Syntagme*).
- "الاختيار" و"التركيب" لدى نور الدين السد[16].

---

(1) الفكر العربي المعاصر، ع 38، آذار 1986، ص 91.
(2) نظرية البنائية، ص 304.
(3) اللسانيات واللغة العربية، ص 432 - 433.
(4) مفاهيم الشعرية، ص 125.
(5) بنية اللغة الشعرية (ترجمة)، ص 219.
(6) البلاغة والأسلوبية (ترجمة)، ص 60.
(7) اللغة والأسلوب، ص 159.
(8) التركيب عند ابن المقفع، ص 309.
(9) مدخل في اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1985، ص 126.
(10) تجليات الحداثة، ع 04، يونيو 1996، ص 110.
(11) معجم الدلائلية (2)، اللسان العربي، ع 25، 1985، ص 237، 249.
(12) فصول، م 05، ع 01، 1984، ص 125.
(13) نفسه، ص 90.
(14) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 125، 127.
(15) نفسه، ص 212.
(16) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، ص 156 و168.

أما الذين فصلوا هذه الثنائية الاصطلاحية، وتحدثوا عن المصطلح الواحد معزولا عن صنوه، فقد ألفينا منهم ميشال زكريا يصطنع "الركن"[1] مقابلا لـ: (*Syntagme*)، وهو المصطلح ذاته الذي سبق لحسين الواد أن قابله بـ: (السياق)[2]، بينما نحت له عبد الملك مرتاض من الفعلين "ركَّبَ" و"عبَّرَ" مصطلحا جديدا هو "الرَّكبرة"[3]، و"الركبرية" في حالة المصدرية. فيما ألفينا محمد معتصم يترجم مصطلح (*Paradigme*) بـ: (أنموذج، ومنتخب)[4].

وهكذا يتراءى لنا أن هذين المفهومين الأسلوبيين قد ترجما بما يتجاوز - قليلاً - الأربعين مصطلحا عربيا! وهو كم كبير لا يعني إلا سوء الطالع الذي ابتليت به المصطلحات النقدية الجديدة، والذي من شأنه أن يعصف بدلالاتها الاصطلاحية، ويحولها إلى مجرد كلمات مترادفة عادية لا تنبعث منها إشعاعات القوة الاصطلاحية في نظر المتلقي.

يهيمن على هذه "الأربعينيات" المصطلحية مصطلحان أساسيان اتخذناهما مدخلا لدراسة هذا المفهوم، هما (الاستبدال والتركيب) اللذان ينتخبهما - بوضوح - معيار التداول الشائع.

واستنادا إلى معايير أخرى، يمكننا أن نستبعد مصطلحات أخرى لغرابتها ومحدودية تداولها؛ كـ (الضميم) الذي لا تخريج له في التصريفات المعجمية العربية سوى رابطته الواهية بالفعل (ضمَّ)، و(الركبرة) النحتية المبهمة التي أثبتنا عدم صلاحيتها في موقف سابق[5]؛ بدليل أن عبد الملك مرتاض نفسه الذي ابتدعها قد أصبح أزهد الناس فيها وصار يستعيض عنها بغيرها من المصطلحات، وكذلك (السياق) الذي يصطنعه حسين الواد وآخرون، والذي يعرض المصطلح لآفة المشترك اللفظي، سيما أن "السياق" قد استقر مقابلا (أبديا!) لمصطلح آخر هو (*Contexte*).

أما (النظيم) الذي يصطنعه رشيد بن مالك، فليس مشكلا في ذاته، ولكن المشكل أنه يجمعه على (نظم) الذي لا ندري إن كان مضموم النون والظاء، أو مفتوح النون وساكن الظاء، وهو - في كلتا الحالتين - مخالف للتقاليد اللغوية العربية التي

(1) الألسنية، ص 291.

(2) البنية القصصية في رسالة الغفران، ص 88.

(3) النص الأدبي من أين وإلى أين، ص 97 - 98.

(4) عودة إلى خطاب الحكاية (ترجمة)، ص 266، 240.

(5) تراجع رسالتنا: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص 294.

تجعل (النُّظُم) جمعا مفرده "نظام"، و"النَّظْمَ" جمعا "واحدتُه نَظْمَة"[1].

وأما ما يقترحه محمد بنّيس (التواردي والترابطي) فمثير للجدل حقا؛ ذلك أن (الترابطي) الذي يثبته مقابلا لـ: (*Syntagmatique*) هو مضاد تماماً لصنيع آخرين يثبتون المصطلح نفسه مقابلا لصِنْوه (*Paradigmatique*)، أو سآلفه (*Associatif*)، كما هي حال الدكتور أحمد يوسف، ويوسف غازي ومجيد النصر - من قبله - في ترجمتهما لكتاب دوسوسير[2].

وقد يعرّض هذا "التضادُّ" المصطلحين إلى مزيد من البلبلة في المفهوم. كما أن (التواردي) الذي يصطفيه مقابلا لـ (*Paradigmatique*)، لا يستوفي هذا المفهوم حقه (إن لم يكن مناقضا له)؛ لأن الورود - لغة[3]- يفيد الحضور أو الدخول، وتوارد القوم الماء يعني ورودهم معا، فهذا الحضور الجماعي في موضع واحد مناقض لمفهوم الكلمات (الاستبدالية) التي لا تحضر معا، بل تحضر كلمة واحدة نيابة عن الكلمات الأخرى التي تترادف معها على محور الاختيار. ومن ناحية ثانية فإن هذا المصطلح عُرضةٌ للالتباس "بالتوارد"، في مفهومه البلاغي[4]، الذي يتعالى على مفهوم السرقة الأدبية (توارد الخواطر والأفكار) إذ يحيل على اتفاق شاعرين حول معنى موحّد يوردانه معا بتلفظ واحد من غير أخذ أو سماع، وهو مفهوم بعيد عن مراد المصطلح الأجنبي.

5. الانزياح (Ecart, Déviation)

يشكل هذا المفهوم قاعدة أسلوبية متينة، ومرتكزا محوريا لكمٍّ وافر من الكتابات الأسلوبية التي اتخذت من "أسلوبية الانزياح" تسميةً لها موازية للأسلوبية الأدبية.

وقد نقل هذا المفهوم إلى العربية بما لا يقلّ عن 40 مصطلحا يمكن أن نجد شفيعا لها في أن الغربيين أنفسهم قد عبروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين:

(Transgression, Abus, Distorsion, Incorrection, Violation, Infraction, Subvertion, Altération, Aberration, déformation, Scandale,...)

(1) لسان العرب: 6/ 213 (نظم).

(2) محاضرات في الألسنية العامة، ص 228.

(3) لسان العرب: 6/ 425، (ورد).

(4) را. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 431.

وعلى استكثارهم من الحدود الاصطلاحية التي تعبر عن مفاهيم متداخلة حينا، ومتقاربة حينا آخر، فإنهم مجمعون - ضمنيا - على اختيار كلمتيْ (*Déviation*) و(*Ecart*) مصطلحين مركزيين في تداول هذا المفهوم؛ حيث تتقاطع اللغتان الإنكليزية والفرنسية في استعمال المصطلح الأول، بينما تنفرد الفرنسية باستعمال المصطلح الثاني.

وبارتداد معجمي إلى تأثيل[1] هاتين الكلمتين، لاحظنا أن اللغة الفرنسية قد عرفت الكلمة الاسمية (*Ecart*) في القرن 12م، وفعلها (*Ecarter*) في القرن الموالي، وهو مشتق من الكلمة اللاتينية العامية (*Exquartare*) بمعنى: الفسخ أو التقطيع أو "التقسيم على أربعة"، أو حتى الطريق المتفرع إلى أربعة اتجاهات، أو المسافة الفاصلة بين الأشياء أو الأشخاص، . . . .

أما الكلمة المشتركة (*Déviation*)، والتي لم تعرفها الفرنسية إلا في القرن 15م، فإنها مشتقة من الكلمة اللاتينية المتأخرة (*Deviatio*)، بمعنى الانحراف عن الطريق؛ حيث (*Via*) هي ظرف مكان "*Ablatif*" معناه: عن طريق، أو بطريق، أو في طريق. . . .

وسنرى أن هذه الدلالات المعجمية قد استثمرت - إلى أقصى حد ممكن - في تحديد هذا المفهوم الأسلوبي. حيث يشير قاموس غريماس وكورتاس[2] إلى أن هذا المفهوم الذي يشكل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية، إنما يعزى إلى دوسوسير في تمييزه بين اللغة والكلام، باعتبار الكلام "مجموع الانزياحات الفردية التي يصنعها مستعملو اللغة"، ثم تطور المفهوم في كنف اللغة الأدبية التي تحدد بوصفها "انزياحا بالنسبة إلى اللغة المعيارية، اليومية".

أما قاموس جون ديبوا[3] فيشير إلى أن الانزياح "حدث أسلوبي" ذو قيمة جمالية، يصدر عن قرار للذات المتكلمة بفعل كلامي يبدو خارقا (*Transgressant*) لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمى "معياراً" (*Norme*) يتحدد بـ: "الاستعمال العام للغة، المشترك بين مجموع المتخاطبين بها"، وقد يشير المصطلح كذلك - في القاموس ذاته - إلى طارئ في التلفظ، يقع بين حالتين استعماليتين للغة الواحدة، يتحول - خلاله - الثابت اللساني إلى متغير كلامي،

---

(1) Voir:
- Dictionnaire Etymologique du Français, p.583 (Voie), 466 (Quatre).
- Petit Larousse Illustré, p.336 (Ecarter).

(2) Sémiotique..., p.113 (Ecart).

(3) Dictionnaire de Linguistique, p. 172 (Ecart).

ويضربون لذلك مثلاً بكلمة (*Roi* = الملك) التي كانت تنطق، في الفرنسية القديمة "*Rei*"، فأصبحت اليوم تنطق "*Rwa*". ويمكن أن نستبدل بهذا المثال مثالا عربيا كأن يكون كلمة (ذاكرة) التي يثبتها النطق المعياري الفصيح بالذال المعجمة، وينزاح بعض أهل المغرب العربي عن هذا المعيار إذ ينطقونها بالدال المهملة "داكرة"، فيما ينزاح العامة في مصر إذ تنطقها زايا (زاكرة).

وأما بيار غيرو فقد أورد تعريفا للأسلوب (نسبه إلى بول فاليري) فحواه أن "الأسلوب هو انزياحٌ (*Ecart*) بالنسبة إلى معيار (*Norme*)"[1]، مضيفا أن "كل انزياح لغوي يكافئ انحرافا (*Déviation*) عن المعيار، على مستوى آخر: مزاج، وسط، ثقافة، ...."[2].

ومثلما بدا لنا في "الدائرة الفيلولوجية"؛ فقد اتخذ سبيتزر من (الانزياح) مقياسا رزينا لتحديد السمة الأسلوبية المميزة التي تدل على العبقرية الفردية للكاتب، ثم جاء جون كوهين - خلال منتصف الستينيات من القرن الماضي - ليرسخ هذا المفهوم/المقياس في كتابه (بنية اللغة الشعرية)، لا سيما مقدمته الموسومة بـ: "موضوع ومنهج"[3]؛ حيث أفاض في الحديث عن الانزياح اللازب بالأسلوب، باعتبار هذا الأخير "انزياحا فرديا، وكيفية في الكتابة مقصورة على مؤلّف واحد"[4]، وباعتبار الانزياح من قبَيل الخطأ المتعمد أحياناً. غير أن التسليم بالخروج عن (المعيار اللغوي) محددا نهائيا (للانزياح الأسلوبي)، سرعان ما قاد هذا المفهوم إلى طريق مسدود، لعل ريفاتير (*M. Riffaterre*) أن يكون أهم من وقف عنده، معترضا على هذا المحدد، ومستعيضا عنه بمحدد آخر، في كتابه "مقالات في الأسلوبية البنيوية" (*Essais de Stylistique Structurale*) الذي ظهرت ترجمته الفرنسية سنة 1971، وجزء من ترجمته العربية سنة 1993.

يرى ريفاتير أن تحديد أسلوبية الانزياح على مستوى المعيار عملية محدودة وضعيفة وغير ملائمة أصلاً بالنظر إلى غموض ماهية المعيار من جهة، ولأن إجراءات الكتاب وأحكام القراء، من جهة أخرى، لا تؤسَّس "اعتماداً على معيار مثالي، ولكن اعتمادا على تصوراتهم الشخصية حول ما هو مقبول كمعيار (مثلاً: ما كان "سيقوله" القارئ في مكان المؤلِّف).."[5].

---

(1) La Stylistique, p. 106.
(2) Ibid., p.78.
(3) Jean Cohen: Structure du Langage Poétique, Flammarion, 1966, p. 07.
(4) Ibid., p.14.
(5) ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص 51.

كما أن المعيار اللغوي لا يفسر لنا "كيف يكون انحراف ما إجراء أسلوبيا في بعض الحالات ولا يكون كذلك في حالات أخرى، لأنه إذا كان التنوع بالقياس إلى المعيار العام ثابتا، إذن يجب أن يكون الأثر نفسه ثابتا"[1]، مستشهدا بقضية تقديم الفعل على الفاعل في بعض الحالات "الانزياحية" اللغوية الفرنسية؛ حيث إنّ تواتر مثل هذه الحالة يضعف الإحساس اللغوي للقارئ بجمالية هذا الأسلوب الانزياحي[*].

من هنا يُقْدم ريفاتير على الاستعاضة عن "المعيار" بمعيار آخر هو "السياق" (*Contexte*)؛ حيث إنّ "السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقَّع، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبّه الأسلوبي"[2] ذلك أن السياق يهتز أسلوبيا بفعل إقحام هذا العنصر المفاجئ الذي يقطع السياق، فينجم عنه اختلاف جوهري بين القبول الجاري للسياق وبين السياق الأسلوبي الجديد.

وتظل هذه العملية - عند ريفاتير - رهينة القراءة النموذجية، و"القارئ النموذجي" (*Archilecteur*) - عنده - هو "مجموع القراءات"[3]، فلا وجود لقارئ بذاته يسمى كذلك، ولكنه قارئ مجرد يشكل حصيلة لمتوسط ردود أفعال القراء تجاه نص معين.

ثم يأتي كتاب (البلاغة والأسلوبية) 1981، لـ: هنريش بليث (*Heinrich F. Plett*) كي يبتدئ مما انتهى إليه ريفاتير في أسلوبيته السياقية، حيث وجه "الانزياح" وجهة تداولية تحدد الأسلوب على مستوى (الكلام) لا على مستوى (اللغة)، ناعيا على أسلوبية الانزياح - في مرحلتها الأولى - "عدم تحديدها للمعيار والانزياح تحديداً مباشراً دقيقا، وإهمالها لمقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل "الأخطاء" النحوية) والعكس، أي وجود أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح،

---

(1) نفسه، ص 54.

(*) تلتقي هذه الرؤية الأسلوبية - في تقديرنا - بالتنظير العربي القديم لدى عبد القاهر الجرجاني في عدم اعتداده بالقيمة الجمالية للفظ المفرد المعزول عن السياق التركيبي للجملة، وابن جني في تأكيده على أن اطّراد التعبير "المجازي" الواحد يؤول إلى تلقيه كتعبير "حقيقي". للاستزادة - في هذا المقام الأخير - يراجع (باب في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة)، ضمن: الخصائص، ج 02، المكتبة العلمية، د.ت، ص ص 447-457.

(2) معايير تحليل الأسلوب، ص 56.

(3) نفسه، ص 46. ويشير ريفاتير إلى أنه قد استعمل - من قبل - مصطلح "القارئ المتوسط" (Lecteur moyen) الذي أسيء فهمُه فلم يجد بدا من التخلي عنه منذ سنة 1959.

وتكشف هذه الاعتراضات جميعا في نهاية المطاف، عن غياب التداولية عن مفهوم الانزياح، وبرغم كل الاعتراضات تحتفظ أسلوبية الانزياح بقيمة استكشافية في توضيح الخصائص الأسلوبية"[1]. يفترض (بليث) أن "الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا، وبذلك يكون فن العبارة (*Elocution*) نسقا من الانزياحات اللسانية"[2]، ثم يستعير من موريس (*Ch.W.Morris*) نموذجه السيميائي في تصنيف الانزياحات[3]:

- انزياح في التركيب (العلاقة بين العلامات).
- انزياح في التداول (العلاقة بين العلامة والمرسل والمتلقي).
- انزياح في الدلالة (العلاقة بين العلامة والواقع).

ليقسم العمليات اللسانية (التي تجري فيها الانزياحات على مستويات صوتية ومورفولوجية وتركيبية ودلالية...) إلى قسمين اثنين: قسم يخرق المعيار (رخص أو جوازات)، وقسم يقوّيه (تكرار، تعادل، ترديد، ...)، وتبعا لذلك توجد "صور للزيادة والنقص والتعويض والتبادل، مثلما توجد صور للتعادل"[4]مع احتفاء واضح بالبعد التداولي (*Pragmatique*) لهذه العمليات.

إن هذا الصنيع يذكرنا حتما بالتنضيد العربي القديم لمفهوم (الضرورات الشعرية)، وفق أشكال الزيادات والنقص والتغيير، وما أحوج البحث العربي المعاصر إلى ترميم هذا المفهوم القديم بتقنية (الانزياح) المستحدثة.

أسلفنا الإشارة، منذ حين، إلى أن التنظير الغربي قد أسهب في التعبير عن هذا المفهوم الأسلوبي بمصطلحات كثيرة، سبق للدكتور عبد السلام المسدي أن استجمع كل ما أتيح له منها، على هذا النحو[5]:

- الانزياح (*Ecart*) والتجاوز (*Abus*) عند فاليري.
- الانحراف (*Déviation*) عند سبتزر.
- الاختلال (*Distorsion*) عند رينيه ويلك وأوستن وارين.
- الإطاحة (*Subvertion*) عند بايتار.
- المخالفة (*Infraction*) عند تيري.

(1) البلاغة والأسلوبية، ص 58.

(2) نفسه، ص 66.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) نفسه، ص 68.

(5) الأسلوبية والأسلوب، ص 100 - 101.

- الشناعة (*Scandale*) عند بارت.
- الانتهاك (*Viol*) عند كوهين.
- خرق السنن (*Violation des normes*) واللحن (*Incorrection*) عند تودوروف.
- العصيان (*Transgression*) عند أراغون.
- التحريف (*Altération*) عند جماعة "مو" (*G. « Mu »*).

وتتحدد هذه المصطلحات جميعا بمعارضتها لنظام ما، وخروجها عن النمط المعياري للغة الذي قد يسمى استعمالا عاديا أو دارجا أو شائعا أو عاماً أو مألوفا أو بسيطاً أو حيادياً أو بريئا أو ساذجا...

وقد أعاد ما ذكره المسدّي بعض الدارسين المعاصرين، كمحمد عزام الذي كرر تلك المصطلحات دون إحالة![1]، وصلاح فضل الذي عدل في بعض الترجمات حيث اصطنع "الكسر" بدلا من "المخالفة"، و"الفضيحة" بدلا من "الشناعة"، و"الجنون" بدلا من "العصيان"، و"الشذوذ" بدلا من "اللحن وخرق السنن"، ثم أضاف مصطلح "الخطأ" ناسبا إياه إلى شارل بالي[2]، معلّقاً على كل تلك المصطلحات بأنها "كلمات ذات إيحاءات أخلاقية موسومة"[3]، كأنها تأكيد ضمني لعُصابية الفنَّان ومَرضية الفنّ!

ويمكننا أن نثري جهد المسدي، بإضافة ما وقعنا عليه من مصلحات لم يذكرها، وهي تصبّ في الحقل الدلالي نفسه، ومنها مصطلح "التشويه المتناسق" (*Déformation cohérente*) الذي يقترحه ميرلوبونتي بديلا لمصطلح (*Ecart*)[4]، ومصطلح (*Aberration*) الدال على المروق والضلال والاضطراب (وهو مستعمل في سياقات قضائية وبصرية وبيولوجية) والذي أورده غريماس في معجمه[5]، ومصطلح "المجاز" (*Figure*) الذي اصطنعه تودوروف وديكرو، في معجمهما الموسوعي، في سياق الإلحاح على أنّ "التحديد الأكثر شيوعا، والأكثر صلابة للمجاز هو أنه انزياح"، ولكن "ليست كل الانزياحات مجازات"[6]،

---

(1) الأسلوبية منهجا نقديا، ص 30.

(2) بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، آب 1992، ص 63.

(3) نفسه، ص 64.

(4) Greimas, Courtès: Sémiotique..., p.113.

(5) Greimas, Courtès: Sémiotique..., p.114.

(6) O. Ducrot, T. Todorov: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Ed. Du Seuil, 1972, p.349.

ومصطلح (*Anomalie*) الذي أورده ريفاتير، وترجمه حميد لحمداني إلى "شذوذ"[1]، انطلاقا من دلالة الكلمة على الفوضى والخروج عن القياس. ومصطلح (*Détour*) الذي أورده نور الدين السد، منسوبا إلى جون كوهين، بعدما ترجمه إلى "انعطاف"[2]، . . .

لا شك أن كثرة الحدود الاصطلاحية الغربية الدالة على هذا المفهوم الأسلوبي قد انعكست بأضعافها على النقد العربي الجديد الذي صار يحفل بالحديث (النظري والتطبيقي) عن هذه الفرعية حتى خارج الإطار المنهجي للأسلوبية. وربما كان عبد السلام المسدي أول من نقل هذا المصطلح، بمرجعيته المنهجية الغربية، إلى اللغة العربية، وقد رأى - حينها - أن "مصطلح (*L'écart*) عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصوّره (. . .) وعبارة (الانزياح) ترجمة حرفية للفظة (. . .) على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة (التجاوز)، أو أن نُحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة (العدول). . ."[3].

ثم جاءت الدراسات اللاحقة لتتنازع هذه المصطلحات الثلاثة (انزياح، تجاوز، عدول) تنازعا كبيراً، أخذ يتزايد بزيادة البدائل الاصطلاحية الجديدة. وإن بدا لنا أن مصطلح (الانزياح) أوفى دلالةً وأوفر حظا من التداول والشيوع؛ حيث انتهى الباحث أحمد محمد ويس - في صنيع سابق مُشاكِل لصنيعنا هذا ضمن دراسة قيّمة موسومة بـ (الانزياح وتعدد المصطلح) - إلى أن الانزياح هو "أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي (*Ecart*)"[4].

وقد شاع (الانزياح) عند طائفة من الدارسين المعاصرين، منهم: عبد الملك المرتاض[5] وعدنان بن ذريل[6]، وحميد لحمداني[7] ومحمد عزام[8] وحسين خمري[9] وجمهور الدارسين في بلاد المغرب العربي خصوصاً. وبشكل مماثل شاع

(1) معايير تحليل الأسلوب، ص 56.

(2) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، ص 189.

(3) الأسلوبية والأسلوب، ص 162.

(4) عالم الفكر، الكويت، م 25، ع 03، يناير - مارس 1997، ص 65.

(5) شعرية القصيدة - قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994، ص 129، 178.

(6) اللغة والأسلوب، ص 158.

(7) معايير تحليل الأسلوب (ترجمة)، ص 87.

(8) الأسلوبية منهجا نقديا، ص 31.

(9) حسين خمري: شعرية الانزياح، ضمن كتاب (سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص 241.

مصطلح (الانحراف) في عامة الكتابات النقدية المشرقية، المصرية بدرجة خاصة، وبحكم الثقافة الإنكليزية لعامة هؤلاء، فقد جعلوا (الانحراف) مقابلا لمصطلح (*Deviation*) الذي يترادف - في المعجم الفرنسي/ الإنكليزي[1] - مع كلمات أخرى (*Departure, Gap, Difference,...*) تقابل الكلمة الفرنسية (*Ecart*).

ويشيع (الانحراف) لدى شكري عياد[2]، وصلاح فضل[3]، ومحمد عناني[4] وسعيد حسن بحيري[5]، وسعد مصلوح[6]، وعزت محمد جاد[7]، ....

بينما نجد (العدول) لدى التهامي الراجي الهاشمي[8]، وعبد الله حوله[9].

ونجد (الفارق) لدى مبارك مبارك[10]، وسعيد علوش[11]، وجوزيف شريم[12]، ....

و(البعد) لدى محمد بنيس[13]، وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة[14]، و(التبعيد) لدى يمنى العيد[15]. و(الشذوذ) لدى مجدي وهبة[16]، وكامل المهندس[17]، .... و(الفجوة)، التي غالباً ما ترِد مقابلا للكلمة الإنكليزية (*Gap*)، لدى اعتدال عثمان[18]، ومحمد عناني[19]، وفي معجم مصطلحات علم

(1) Robert-Collins, Dictionnaire Français - Anglais, S.N.L. Le Robert, Paris, 85, p.226, (Ecart).

(2) مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرياض، 1982، ص 36، 37، 45.

(3) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 58، علم الأسلوب، ص 154، مناهج النقد المعاصر، ص 108، نظرية البنائية، ص 372، 375، 376

(4) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 16 (المعجم).

(5) علم لغة النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1997، ص 59، 60، ....، 61

(6) علم الأسلوب، ص 43، 152.

(7) نظرية المصطلح النقدي، ص 372، 374.

(8) معجم الدلائلية - 1 -، ص 165.

(9) فصول، القاهرة، م 05، عدد 01، 1984، ص 86.

(10) معجم المصطلحات الألسنية، ص 92.

(11) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 93.

(12) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 155.

(13) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 517.

(14) الشعرية (ترجمة)، ص 89.

(15) الآداب، بيروت، س 42، ع 08 - 09، أوت - سبتمبر 1994، ص 60.

(16) معجم مصطلحات الأدب، ص 106 - 107.

(17) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 209.

(18) إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، 1988، ص 06.

(19) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 36.

اللغة الحديث[1]، . . . . و(التجاوز) عند المنصف عاشور[2]، و(الاتساع) عند توفيق الزيدي[3].

بينما يقترح أحمد درويش، على هامش ترجمته لكتاب كوهين بديلا عربيا آخر لمصطلح (*Ecart*) وهو "المجاوزة"، محتجا لهذا المقترح ببعض صنيع الدرس البلاغي العربي:

"... ترجمنا هنا مصطلح *Ecart* بمصطلح (المجاوزة)، واضعين في الاعتبار المصطلحات المقابلة في البلاغة العربية، وأولها كلمة (المجاز) بمعنى طرق التعبير التي تجري على نسق غير النسق العام، كما استعملها أول كتاب يحمل عنوانه هذه الكلمة في التراث العربي وهو كتاب (المجاز) لأبي عبيدة معمر بن المثنى تـ. 208 هـ قبل أن يتحول المصطلح إلى دائرة علم البيان وحدها فيما بعد"[4].

ولولا أن حظ (المجاوزة) من التداول الأسلوبي ضئيل، لكان هذا المقترح من أكثر المصطلحات الأخرى إحاطة بالمفهوم؛ ذلك أنه يُلمّ به من شتى أطرافه، فهو يستوحي الدلالة البلاغية للمجاز، مثلما يأخذ - ضمنيا - بالفكرة التي أحلنا فيها - من قبل - على تودوروف وديكرو في قاموسهما الموسوعي الذي يحدد "الانزياح" بأنه مجازُ أصلاً، ويستوعب - في الوقت نفسه - الدلالات اللغوية الأولى للجذر المعجمي (جوز) وما يتبعه من جواز وتجاوز ومجازة ومجاوزة، و"مجاز" (بما هو اسم مكان في الأصل)، تفيد كلها دلالة (الانتقال المكاني بصورة عامة).

على أننا يحق لنا أن نحتج على أحمد درويش بما احتج به، حين أقحم كتاب أبي عبيدة ("مجاز القرآن" وليس "المجاز"!) في غير موضعه؛ لأن أبا عبيدة قد اصطنع "المجاز" في سياق سابق تاريخيا لدلالته الاصطلاحية في علم البيان، وقد أشار إلى ذلك ابن تيمية قديما، وأكده أحمد مطلوب - حديثا - حين قال: "سمّى أبو عبيدة أحد كتبه (مجاز القرآن) وعالج فيه كيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في كلامهم وسُننهم في وسائل الإبانة عن المعاني. ولم يعْنِ بالمجاز ما هو قَسيم الحقيقة وإنما عَنَى بمجاز الآية ما يعبر به عن الآية"[5].

---

(1) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 31.

(2) التركيب عند ابن المقفع، ص 313.

(3) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ص 86.

(4) جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر- اللغة العليا)، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 35.

(5) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 589.

وقد يفضي هذا الاختلاف في الترجمة، عند عددٍ غير قليل من الباحثين، إلى المراوحة بين جملة من البدائل الاصطلاحية العربية، في الموطن الواحد حينا، وفي المواطن المتفرقة حينا آخر؛ كأن يزاوج محمد عبد المطلب[1] بين "الانحراف" و"الانزياح"، وأن يجمع عبد السلام المسدي بين "الانزياح"، و"التجاوز" و"العدول" و"الانحراف" في مواطن متفرقة من كتبه المختلفة[2]، وأن يرادف بسام بركة بين خمسة مقابلات عربية تتوازى أمام مصطلح (*Ecart*)؛ وهي: "فجوة (بين استعمالين للغةٍ ما)، ابتعاد، انزياح، فارق، عدم تقيد (بأصول اللغة)"[3]، حتى يخيَّل إلى الرائي أنه أمام قاموس لغوي عادي (يشرح الكلمة الأجنبية الواحدة بكل ما أتيح له من مقابلات عربية تحيط بأطراف هذه الكلمة) لا أمام "معجم اللسانية"!

وكذلك يفعل محمد عناني (لكن بضرر أخف) حين يصطنع "فجوة" مقابلاً لـ: (*Gap*)، مثلما رأينا آنفا، ثم يصطنع - في موطن آخر - "الانحراف، الخروج" مقابلا لـ: (Deviation)[4].

وعدنان بن ذريل الذي نقل (*Ecart*) إلى "الانزياح"، و(*Déviation*) إلى "الانحراف"، ثم جاء بمصطلح فرنسي آخر يقع على محيط المفهوم ذاته، هو (*Contraste*) الذي ترجمه بأربعة مقابلات عربية (فرق، اختلاف، تباين، تضاد)[5].

بينما اصطنع حسن ناظم أربعة مصطلحات إنكليزية، وتخير لكل منها مقابله العربي: (انزياح: *Deviation*)، (انحراف: *Departure*)، (نقل المعنى: *Displacement*)، (تحريف: *Distortion*)[6]. وقد سبق لسعد مصلوح أن ترجم أحد هذه المصطلحات (*Departure*) بـ: "مفارقة"[7]، مثلما سبق لمحيي الدين صبحي أن ترجم المصطلح الآخر (*Displacement*) (الذي يجري كثيراً في نطاق النقد الأسطوري لدى نورثروب فراي) بـ: "إزاحة، انزياح" وشرحه على أنه

(1) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 23 - 45.
(2) الأسلوبية والأسلوب: 162، قاموس اللسانيات: 225، 229، النقد والحداثة: . . . .،50
(3) معجم اللسانية، ص 65.
(4) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 16 (المعجم).
(5) اللغة والأسلوب، ص 158، 159، 162.
(6) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994، ص 111، 117، 120.
(7) الأسلوب، ص 43.

"ملاءمة الأسطورة أو الاستعارة لقوانين التخلق أو المصداقية"[1].

أما كمال أبوديب، وإن ترجم مصطلح (*Deviation*) بـ: "انحراف"[2]، فإن كتابه (في الشعرية) يعبر عن المفهوم ذاته بمصطلح عربي جديد هو "الفجوة: مسافة التوتر" الذي جعل الناقدُ منه حدّاً للشعرية، أو هي إحدى وظائفه، محتفظا ببنيته المركبة التي تقوم على الجمع بين مصطلحين اثنين لا يُفهَم أحدهما إلا في ارتباطه بالآخر:

".. الفجوة أو مسافة التوتر (وسأمضي في استخدام كلا المصطلحين معا لأن أيا منهما بذاته لا يفي بغرضي، وسأشير إليهما منذ الآن دون حرف العطف).."[3]، وقد أراد لهذا المصطلح أن يكون حدّاً لغوياً فأصلاً بين العالم (النثري) العادي المتجانس المألوف، ونقيضه (الشعري) المتوتّر، وأن يتسع مفهومه ليتجاوز "كيمياء اللغة" إلى مقاطعة المعايير الإيقاعية المألوفة وما شاكلها.

وعلى هذا، فقد بدا لنا أن الإطار المنهجي (غير المعلَن!) الذي ينتظم هذا الكتاب هو (أسلوبية الانزياح)، وإن لم يصدع بذلك صراحةً، لأن (الفجوة: مسافة التوتر) - في تقديرنا - ليست إلا انزياحاً نسبياً عن مصطلح (الانزياح).

ويشاكل هذا الصنيع صنيع الدكتور عبد الله حمادي في بحثه عن إطار اصطلاحي أوسع يستوعب اللغة الشعرية الحداثية، لا يجد نظيرا له إلا في المصطلح الإسباني (*Irracionalismo verbal*) الذي يترجمه بـ: "اللاعقلانية اللغوية" التي تمثل في نظره "درجة أكثر غموضا من العدول اللغوي أو الانزياح"[4]، تكافئ نسبياً "الغموض أو الغلو بالمفهوم القديم..."[5].

وخلافا لبعض هؤلاء الدارسين الذي يبتغون التعبير عن هذا المفهوم الأسلوبي بمصطلحات أقلّ شهرةً وأدنى تداولاً، فإنّ عبد الملك مرتاض يؤثر تسمية المفاهيم

---

(1) نورثروب فراي: تشريح النقد، ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1991، ص 490.

(2) في الشعرية، ص 17، 85.

(3) نفسه، ص 21.

(4) عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 110.

(5) نفسه، ص 111. وللاستزادة يراجع الفصل المتعلق بـ: (لا عقلانية اللغة في الشعر الإسباني المعاصر) من كتابه:

- مدخل إلى الشعر الإسباني المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص ص 233 - 250.

بأسمائها، إذ يصطفي (الانزياح) - وكفى به اصطلاحا - للدلالة على "المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضَع عليها بين مستعملي اللغة. فكأن (الانزياح) خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء الاستعمال الانزياحي توتير اللغة لبعث الحياة والجدة والرشاقة والجمال والعمق والإيثار والاختصاص وما إلى هذه المعاني التي تراد من تحريف استعمال أسلوبي عن موضعه"[1]، مشيرا إلى أن البلاغيين العرب القدامى قد تعاملوا مع هذا المفهوم تحت مصطلحات مختلفة كالتقديم والتأخير والاختصاص والحذف والالتفات[2]....

وعلى إيثاره لمصطلح (الانزياح)، فقد استعمل كلمات اصطلاحية أخرى تدور في الفلك المفهومي ذاته، مثل: العدول والخرق والتوتير والانحراف والانتهاك والتدمير والتهديم والفرق والبعْد واللحْن[3]...، تؤول كلها إلى الخروج عن (المعيار) الذي يراه "استعمالا عامّاً للغة، وهو ما كان يعرف لدى قدماء اللغويين العرب تحت مصطلح السماع..."[4]، لينتقل بعْدها إلى تطبيق كل ذلك على قصيدة (أشجان يمانية) للمقالح في نحو 50 صفحة تفيض بهاءً أسلوبيا مشرقاً....

ثم يعرض للمصطلح، مرة أخرى، في ملحق اصطلاحي بكتابه (قراءة النص) ليفضل اختيار (الانزياح) على صنويْه (العدول) و(الانحراف) بمسوّغيْن أساسين[5]:

- افتقار (العدول) إلى قوة مفهومية وخلفية معرفية، بل هو مجرد أداة لقراءة نحوية.

- (الانحراف) غير متداول سيميائيا، بل هو متداول في المعاني المادية.

وعلى النقيض من ذلك، يفضل صلاح فضل - كعامة النقاد المصريين - مصطلح (الانحراف) ملاحظا أنه قد "تعددت صيغه في اللغة العربية، فمرةً يبحث الرفاق له عن معادل بلاغي قديم وهو (العدول) فيقلمون أظافره ويثلمون حدّته ومرّة أخرى يلجأ الباحثون إلى كلمة ذات إيحاء مكاني واضح هي (الانزياح) تفاديا للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة (انحراف).."[6]

---

(1) شعرية القصيدة - قصيدة القراءة، ص 130.

(2) نفسه، ص 130، 134.

(3) نفسه، ص ص 129 - 133.

(4) نفسه، ص 132.

(5) قراءة النص، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، عدد 46 - 47، أكتوبر - نوفمبر 1997، ص ص 306 - 308.

(6) بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 63.

من هذا المنتهى يبتدئ تساؤلنا:

لماذا الإصرار - إذن - على (الانحراف)، في وقتٍ يتجّنب الآخرون هذه الكلمة تفاديا لدلالتها الأخلاقية السيئة؟ ثم لماذا "العدول" (وصلاح فضل هنا ليس معنيا بهذا السؤال) مادام (العدول) مشبعا بدلالات نحوية وبلاغية قديمة لا تفي - حتما - بالدلالات الأسلوبية للمفهوم المعاصر؟!

وأخيراً، أيّ "إيحاء مكاني واضح" في كلمة (انزياح)؟! ومتى كانت دلالة الانزياح مقصورة على المكان؟ إنّ مراجعة معجمية بسيطة لهذه الكلمة في (لسان العرب)[1] تكشف لنا أنّ (الزَّيْح والزيوح والزّيَحان) من الفعل زَاحَ، و(الانزياح) من الفعل انزاح بمعنى "ذهب وتباعد" و"الزيْحُ": ذهاب الشيء (..) تقول: أزحتُ علّتَه فزاحت (...) وفي حديث كعب بن مالك: زاحَ عنّي الباطل أي زال وذهب..."؛ فهذه الكلمة - إذن - غالباً ما تتجاوز الدلالة المكانية الضيقة لتنصرف إلى أحوال معنوية واسعة.

لكأن صلاح فضل - هنا - يكتب بالعربية ويفكر بالإنكليزية؛ إذ يبدو أنه يقصد الكلمة الإنكليزية (*Displacement*) التي تشرحها المعاجم الثنائية بـ: ترحيل، تنقّل، إزاحة، انزياح، عزل، إحلال شيء محل شيء آخر، تنحية، ...، أو يقصد الفعل العربي (زَحْزَحَ) بمعنى: تنحّى وتباعد؛ حيث تبدو الدلالة المكانية أوضح.

وعلى العموم، فإن هذا ألمفهوم الأسلوبي الغربي - وما أحيط به من مضاعفات اصطلاحية متعددة - قد تلقفتْه الدراسات العربية بإسْهالٍ اصطلاحي حادّ، شغلها عن توظيفه العلمي اللائق؛ إذ لم تحفلْ - غالباً - بالوقوف المعمّق عند ماهية "المعيار" المنزاح عنه، ولم تحْتَطْ للمحاذير التي حذّر منها ونبَّهَ عليها ريفاتير وهـ. بليث...، باستثناء إشارات نظرية طفيفة أوردها المسدي في شرحه لنظرية أولهما[2]، وأخرى كررها حسين خمري عن ثانيهما تخص الاعتداد بالبعد التداولي للانزياح[3]، وإيماءات يسيرة لدى قلة من الباحثين. وما عدا ذلك مما اطلعنا عليه من دراسات عربية، فقد انشغلت بكيفيات ترجمة المصطلح على حساب نقل المفهوم.

وبعد تنقيب مطوّل عن المعادلات العربية التي تَرجمتْ هذا المفهوم، مع

---

(1) اللسان: 03/ 219 (زيح).

(2) الأسلوبية والأسلوب، ص 104.

(3) شعرية الانزياح، ضمن (سلطة النص)، ص 257.

الاستعانة بدراسة الباحث أحمد محمد ويس في وقوعها على ما لم نقع عليه من بدائل اصطلاحية أخرى، تمكننا من تجميع هذا الرصيد المصطلحي المُريع: (الانزياح، الإزاحة، الانحراف، التحريف، الفارق، الفرق، المفارقة، الاختلاف، الخرق، الاختراق، الفجوة، البعد، الابتعاد، التبعيد، الفاصل، الشذوذ، النشاز، الفضيحة، الخروج، عدم التقيد، نقل المعنى، الاتساع، التباين، التضاد، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الخطأ، اللحن، اللحنة، الإخلال، الخلل، العدول، التجاوز، المجاوزة، الشناعة، الانتهاك، العصيان، الجنون، الحماقة، التناقض، التنافر، مزج الأضداد، الجسارة اللغوية، الغريب، الغرابة، الإغراب، التغريب، الابتكار، الخلق، الأصالة، الكسر، كسر البناء، الانكسار انكسار النمط، التكسير، التدمير، التهديم، التشويه، التفجير، الاستطراد، الانحناء، الانزلاق، مسافة التوتر، اللاعقلانية اللغوية، . . .)

أكثر من 60 مصطلحا عربيا إذن في مواجهة هذا المفهوم الأجنبي الذي لا يقتضي - بلا شك كل هذا الكم الثقيل، على أنّ أكثر من ثلاثة أرباع هذه الحصيلة الهائلة يمكن الاستغناء عنها لأنها محدودة القوة الاصطلاحية، أو ضئيلة الحظّ التداولي، ومنعدمة الكفاءة المفهومية، أو هي محمولات لموضوعات أخرى من حقول غير أدبية أصلاً.

وعليه، يمكننا أن نُسقط كلمات من نوع (الشناعة، الحماقة، الفضيحة، الجنون، النشاز، العصيان، . . .) لما تحمله من دلالات مَرَضية ومحمول أخلاقي سلبي؛ حيث إنّ معظمها "يسيء إلى لغة النقد، وإذن فليس هو جديراً بأن يكون مصطلحا نقديا"[1]، بل إنها "بعيدة جداً عن اللياقة التي يجمل بالأدوات النقدية أن تتسم بها، ثم إننا لسنا في موضع اضطرار كي نقْبلَها"[2].

مثلما يمكننا أن نزيح مقابلات أخرى، تبدو لنا من الميوعة بحيث لا تقبض على دقة المفهوم، من نوع (الاستطراد، مزج الأضداد، الابتكار، الانحناء، نقل المعنى، الاتساع، . . .).

وأخرى لها دلالاتها الخاصة خارج الإطار الأسلوبي لهذا المفهوم، مثل: (الاختلاف، الخلق، الأصالة، التغريب، المفارقة، التباين، التضاد، العدول، . . .) التي تبدو لنا مشغولة دلاليا في حقول أدبية ونقدية أخرى، أي مستهلكة اصطلاحيا،

(1) أحمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح، ص 59.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

وهذا تأكيد لمقولة "المشغول لا يشغل" في جانب من جوانبها[1].

وعلى أنّ (الانحراف) لا يخلو - أيضاً - من دلالة أخلاقية سلبية، فإنه مفروض بقوة التداول والشيوع، لذلك يظل إلى جانب (الانزياح) يتنازعان المفهوم، وإذا كان ولابدّ من مفاضلة بينهما، فإنّ (الانزياح) - في تقديرنا - أمثلُ وأفضل، بالنظر إلى المسوغات الآتية:

أن الكتابات الأسلوبية الفرنسية تستعمل كلمتي (*Ecart*) و(*Déviation*) في الوقت ذاته، وقد اصطدمنا بمثل ذلك لدى بيار غيرو منذ حين؛ حيث اصطنعهما معاً في جملة واحدة، وليس من اللائق علميا أن نترجمهما معاً بالمشترك اللفظي (انحراف)، بل الأمثل أن نترجم الكلمة الأولى بـ: (انزياح) ثم نمحّض (الانحراف) للكلمة الثانية.

إن تفضيل بعضهم (د. عزت محمد جاد[2] مثلاً) للانحراف على الانزياح، بدعوى أن الانزياح أولى بالمصطلح السيكولوجي (*Displacement*)، لا يستوي حجة قوية في نظرنا؛ لأننا ألفينا أكثر المتخصصين في علم النفس ينقلون هذا المصطلح الفرويدي إلى (الإزاحة) لا الانزياح كما هي الحال لدى مصطفى حجازي في ترجمته لـ: (معجم مصطلحات التحليل النفسي)[3].

إن الكلمتين الفرنسيتين السابقتين مشتقتان من فعلين يندرجان في نطاق ما يسمى (بالأفعال ذات الضميرين: *Verbes pronominaux*)؛ إذ غالباً ما يَرِدَان (لاسيَّما أولهما) بالصيغتين الفعليتين: (*S'écarter*) و(*Se dévier*)، ومعلوم أن هذه الصيغة الفرنسية تفيد أن "الفاعل يقوم بالفعل حول ذاته"[4]؛ حيث يصبح فاعلاً ومفعولاً في الوقت نفسه، ويتحقق مثل هذا المفهوم اللغوي في صيغة "المطاوعة"

(1) على غرار صنيع أحمد محمد ويس (ص63) الذي طبق المقولة ذاتها على مصطلحات أخرى، بشكل فيه كثير من المبالغة؛ إذ قيّد (المشغول) حتى بالاستعمال اللغوي العادي، فكأن كل الكلمات إذن مشغولة! أما نحن فنطبق هذه المقولة بكثير من المرونة، وندعو إلى حصرها في نطاق الاستعمال الاصطلاحي المجاور، حيث يمكن كذلك أن نحرر الكلمة المشغولة إذا استطعنا أن نفرغها من محتواها الاصطلاحي القديم المتناسى، لنملأها بدلالة اصطلاحية جديدة. . .

(2) نظرية المصطلح النقدي، ص 376.

(3) ج. لا بلانش، ج. ب. بونتاليس: معجم مصطلحات التحليل النفسي، تر. مصطفى حجازي، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1987، ص 62، مع الإشارة إلى أن المقابل الفرنسي لهذا المصطلح الإنكليزي هو (Déplacement).

(4) J. Dubois (et autres): Grammaire Française, p.79.

العربية (انْفَعل)؛ حيث يتساوى (الانزياح) و(الانحراف)، إذ يصبح كلاهما خروجا تلقائيا للكلام عن المعيار اللغوي لحاجات نفسية وجمالية خفيّة، ومثل هذه التلقائية لا نجدها في مصطلح يمنى العيد (التبعيد) الذي يَشي بنيّة مبيّتة مبالغٍ فيها، لا تعكس روح المفهوم، وكذلك (العدول) الذي ربما كان (الانعدال) أفضل منه؛ فالانعدال - فضلا على صيغته المطاوعة - يعني الاعوجاج، وهو قريب من جوهر المفهوم.

وزيادة على ذلك، فقد سبقنا أحمد محمد ويس إلى تأكيد أفضلية (الانزياح) على غيره بما يميّز بنيته الصوتية من "مدّ من شأنه أن يمنح اللفظ بعداً إيحائيا يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللغوي من التباعد والذهاب، حقّاً إن (الانحراف) و(العدول) يتضمّن كل واحد منهما مدّاً، بيد أنّه مدٌّ لا يتلاءم وما تعنيه الكلمة من معنى. ثم إنّ الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الذي ينطوي عليه (انزاح).."[1]

إن (الانحراف)، فضلا على ما يثيره من استفزاز أخلاقي أحياناً، كثيراً ما يستعمل في سياقات غير أسلوبية بل غير أدبية أصلاً، حتى إننا ألفيناه في (معجم مصطلحات الرياضيات) مقابلا للمصطلح الرياضي أيضاً (*Ecart*)[2]، وكذلك (العدول) الذي يشيع في اللغة البلاغية، وكذلك النحوية (العدول عن القياس، والعَدْل المندرج ضمن البَدْل في باب الممنوع من الصرف، ...)[*]، وحتى السيميائية؛ حيث ألفينا أحد المتحمسين لـ: (العدول) مقابلاً لـ: (*Ecart*)، وهو الدكتور التهامي الراجي الهاشمي في (معجم الدلائلية)، لا يرعوي من السقوط في شرك "المشترك اللفظي"؛ إذ يُعيد اصطناع (العدول) - في المعجم ذاته - مقابلاً لمصطلح فرنسي آخر هو (*Renonciation*)[3].

---

(1) الانزياح وتعدّد المصطلح، ص 66 - 67.

(2) م. بوزيت: معجم مصطلحات الرياضيات، دار الهدى، عين مليلة، د. ت، ص 102.

(*) من المؤسف أن أكثر المتشيّعين لمصطلح (العدول)، في سياق بحثهم عن استعماله التراثي، يقفزون على ابن جني في كتابه (الخصائص) الذي بدا لنا أكثر اصطناعا "للعدول" في سياقات مختلفة؛ كأن يقيمه مقام (الإبدال) في فقه اللغة، ضمن "باب في العدول عن الثقيل إلى ما أثقل منه لضرب من الاستخفاف" (الخصائص، ح 03، ص 18) أو أن يجعله خروجا بلاغيا من الحقيقة إلى المجاز: ".. وإنما يقع المجاز ويُعدَل إليه لمعانٍ ثلاثة..." (الخصائص، ج 02، ص442)....،

(3) معجم الدلائلية (2)، ص 243.

ويمثل مصطلح - (Renonciation) في السيميائيات السردية - أحد أشكال الفقدان؛ حيث يشكّل رفقة "السلب(Dépossession) " مكوّنيْن فرعيين للاختبار السردي. وقد كان في وسع الدكتور الهاشمي أن يترجمه بـ: (التنازل)، أو أن يمحّض له كلمة أخرى كالتّخلي أو الإقلاع أو الامتناع...!

غير أنّ (الانزياح) يتميّز عن صِنْويْه بما يمكن تسميته "عذرية اصطلاحية" ؛ أي أن دلالته لم تستهلك في حقول معرفية أخرى، بخلاف (الانحراف) و(العدول) اللذين تتوزّعهما مجالات دلالية شتّى. وعلى ذمة هذه المسوغات، اصطفينا (الانزياح) مصطلحا مركزيا معادلاً للمفهوم الغربي، ونبذنا ما دونه من مرادفات جزئيا أو كلياً؛ بحسب السياق الأسلوبي الحاضر أو بمقتضى غيابه. . . .

الفصل الثالث

الحقل السيميائي

إن القول بمصطلح *(Sémiotique)*، يستدعي - حتما - إدراك المفهوم الإغريقي للحد « *Séméion* » الذي يحيل على «سمة مميزة *(Marque distinctive)*، أثر *(Trace)*، قرينة *(Indice)*، علامة منذرة *(Signe précurseur)*، دليل *(Preuve)*، علامة منقوشة أو مكتوبة *(Signe gravé ou écrit)*، بصمة *(Empreinte)*، تمثيل تشكيلي *(Figuration)*..»[1].

هذه العلامات (اللغوية وغير اللغوية) هي الموضوع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسمى (السيميائية: *Sémiotique*) حينا، و(السيميولوجيا: *Sémiologie*) حينا آخر، بإسهام أوربي وأميركي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبياً؛ على يدي العالم اللغوي السويسري فردينان دوسوسير/ *F. De Saussure* (1857 - 1913)، والفيلسوف الأميركي شارلز سندرس بيرس / *C. S. Peirce* (1839 - 1914). فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دوسوسير الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة، مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزءا منه: «إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية، .. إلخ.. إنها - وفقط - الأهم بين كل هذه الأنساق.

يمكننا - إذن - أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية؛ قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذن من علم النفس العام، سنسميه السيميولوجيا - *Sémiologie* - (من الكلمة الإغريقية *Séméion*، بمعنى علامة /*Signe*) التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون منه العلامات، والقوانين التي تحكمها. وبما أن هذا العلم لما يوجد بعد، فإننا لا نعرف ما سيؤول إليه، لكنه حقيق بالوجود، ومحدد المكانة سلفا. إن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية، وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية»[2].

---

(1) Julia Kristeva: La Révolution du Langage Poétique, Edition du Seuil, 1974, P 22.

(2) Ferdinand De Saussure: Cours de Linguistique Générale, 2ème éd., ENAG / Editions, Alger, 1994, P 33.

على أن رولان بارت هو أشهر من نقض هذه المتراجحة "السوسيرية" التي تفترض أن ما هو «سيميولوجي يتجاوز *(Déborde)* الألسني»[1]، عن قناعة منه بأن العلامات الغيرية *(Objectaux)*، غير اللغوية، لا تكتمل هويتها ما لم يُتحدث عنها لغوياً، أي قبل أن تصبح علامات لفظية *(Verbeaux)*، وراح ينقل تلك المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد (الألسنية > السيميولوجيا)، مجسدا ذلك أفضل تجسيد في كتابه (نظام الموضة) الذي محضه لدراسة عالم الأزياء والأناقة وما في حكم ذلك من علامات غير لغوية، إلا أنه تجاوز لالغوية هذه العلامات، إذ أعرب عن أنه «لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضة المكتوبة»[2]، أي على الأزياء كما تصورها جرائد الموضة. ولم يفته - لأجل تأكيد فرضيته - أن يطلق العنان لهذا السيل من الاستفهامات الإنكارية:

«هل هناك نسق واحد من الموضوعات (المواد)، متسع نسبياً، يقوى على الامتناع عن اللغة المنطوقة (المقطعة)؟ أليس الكلام هو البديل المحتوم لكل نظام دال؟»[3]، مقررا - في الأخير - أن «الإنسان محكوم باللغة المنطوقة *(L'homme est Condamné au Langage Articulé)*، ولا يمكن لأي مؤسسة سيميولوجية أن تتجاهل ذلك، ربما يجب إذن أن نعكس صياغة دوسوسير، وأن نقرر أن السيميولوجيا جزء من الألسنية»[4].

وإذا كان دوسوسير يتحدث، في الفقرة السابقة، بلغة تصورية، تستشرف علماً (لمّا يوجد!) وتتنبأ بميلاده وضرورة وجوده، تدلنا عليها هيمنة صيغ فعل المستقبل[*]، في ذلك السياق التاريخي (سنة 1910 تحديداً)، فإن ذلك لا يعني إلا عدم اطلاعه على صنيع نده "بيرس" في الولايات المتحدة الأميركية؛ حيث يكون

(1) Roland Barthes: Système de la Mode, Editions du Seuil, 1967, P 08.
(2) Ibid.
(3) Ibid., P 09.
(4) Ibid.

(*) اجتهدنا - اجتهادا شخصيا متواضعا - في ترجمة تلك الفقرة بالذات عن الأصل الفرنسي (الذي لا يقدح في فرنسيته أن يكون منقولا بأمانة عن دوسوسير، أو متحولا نسبياً عبر أسلوب تلميذيه "شارل بالي" و"ألبير سيشهاي" اللذين جمعا محاضراته)، لأن الترجمة العربية التي بين يدينا (محاضرات في الألسنية العامة، ليوسف غازي ومجيد النصر، ص 27) لم تتقيد بدلالات تلك الأزمنة النحوية؛ حيث لفت انتباهنا وجود سبعة أفعال كاملة بصيغة المستقبل، في تلك الفقرة، خمسة منها بصيغة "المستقبل البسيط(Futur Simple) "، واثنان بصيغة الاستقبال الشرطي (Conditionnel Présent) الذي يفيد حدثا مستحيلا في الحاضر، ممكنا في المستقبل. وهو ما حاولنا أن نواجهه بصيغ التسويف والاحتمالية في العربية..

قد مارس فعلا ما كان دوسوسير يدعو إليه، وإن لم يخلف أثرا متماسكا يمكّن الباحث من الخروج بحوصلة تامة لمذهبه في هذا العلم (وهو سر عدم معرفة سوسير له، منضافا إلى التباعد المكاني وعسر الحال الثقافية آنذاك..)، إلا أن معظم السيميائيين يقرون بفضله العلمي عليهم؛ ويتلخص هذا الفضل في قول جوليا كريستيفا: «.. نحن مَدينون فعلا لشارل ساندرس بورس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات»[1]، ومع هذا الفيلسوف «صارت السيميائية اختصاصا مستقلاً حقيقة، إنها بالنسبة إليه إطار مرجعي يضم كل دراسة أخرى»[2]، في الرياضيات أو الأخلاقيات أو الماورائيات أو الصوتيات أو الكيمياء أو التشريح أو الاقتصاد أو علم النفس أو تاريخ العلوم..؛ لقد أغرق كل هذه العلوم في فضاء علاميّ فسيح، يرتدّ إلى تقسيم ثلاثي (قرينة - أيقونة - رمز) تتفرع عنه تثليثات متلاحقة، تتحول العلامة - عبرها - إلى علامة أخرى؛ قد لا تحيل إلا على نفسها، في مسلسل علاميّ متواصل الحلقات، حتى بلغ مجموع تحديده ستة وستين نوعا من العلامات[3].

بيد أن احتفاء الباحثين بهذين القطبين السيميائيين، لا ينفي - البتة - أن المصطلح قد استعمل - قبلهما - في سياقات علمية متقاربة؛ فقد استعمل أفلاطون مصطلح *(Sémiotiké)* إلى جانب مصطلح *(Grammatiké)* بمعنى تعلم القراءة والكتابة، في اتساق مع الفلسفة أو فن التفكير «ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل»[4]، ثم يختفي هذا المصطلح قرونا طويلة، ليعود مع الفيلسوف الإنكليزي جون لوك (1632 - 1704) الذي استعمل مصطلح *(Semeiotiké)* في حدود سنة 1690 بدلالات مشابهة لاستعماله الأفلاطوني.

مثلما استعمل مصطلح « *Séméiologie* » (وأحياناً *Sémiologie*)، ابتداء من سنة 1752، ضمن المجال الطبي، بمعنى «الدراسة النسقية للأعراض المرضية *(Symptômes)*»[5] مرادفا لمصطلح آخر *(Symptomatologie)*؛ تجمعهما شعبة طبية واحدة، تستدل على الأمراض بأعراضها البادية منها والخفية،

---

(1) جوليا كريستيفا: علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص 15.

(2) Nouveau Dictionnaire Encylopédique des Sciences du Langage, P 214.

(3) Ibid. P 215.

(4) برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر. محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص37.

(5) Georges Mounin: Dictionnaire de la Linguistique, P 294.

إنه علم الأعراض المرضية الذي لا يزال يحيا في معظم معاهد الطب العربية والعالمية.

تتظافر هذه الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمها يلمسليف وبنفنيست وتروبتسكوي ومونان وبارت وكريستيفا وغريماس ولوتمان وإيكو..، مشكلة تيارات سيميائية متمايزة، ومتعايشة ضمن هذه "الإمبراطورية العلامية" التي تقدم نفسها علماً شمولياً يتسلط على سائر العلوم ويحكمها بوصفها "فيدراليات علمية" مرتبطة بقوانينه المركزية.

ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية؛ حيث تحولت من علم؛ موضوعه العلامة، ومنهجه التحليل البنيوي (عادة)، إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفنا مثل هذا التحول الطريف في كتاب (نظام الموضة) لرولان بارت الذي يقدم "موضوع" بحثه على أنه (التحليل البنيوي للأزياء النسوية)، أما "منهجه" فمستوحى من علم العلامات العام[1]!

وفي سنة 1969، تتأسس "الجمعية الدولية للسيميائية" (التي تولى أ.ج. غريماس أمانتها العامة) وتعقد مؤتمرات وملتقيات من حولها، وتصدر مجلة فصلية *(Semiotica)*، وتنشئ فرق بحث تابعة لها.

وفي سنة 1979، يَصدر قاموسان سيميائيان متخصصان؛ أحدهما لجوزيت راي دوبوف *(Lexique Sémiotique)*، والآخر - وهو أعقد وأضخم في المادة والمعالجة - لجوليان غريماس وجوزيف كورتاس *(Sémiotique Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage)*؛ استعصى على الباحثين العرب حتى أن يترجموا عنوانه بصيغة موحدة[*]!

(1) Système de la Mode, P 07.

(*) نُقل هذا العنوان إلى: - "المعجم العقلاني لنظرية اللغة" (عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، 11).

- "معجم تجريدي في النظرية اللغوية" (المنصف عاشور، مجلة فصول، م05، ع01، 1984، ص 61).

- "السيميوطيقا، قاموس منقح لنظرية اللغة"..(نورا أمين، مجلة "فصول"، م 15، ع 03، خريف 1996، ص 269).

- "السيميائية، المعجم البرهاني في نظرية اللغة "..(سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 50).

- "السيميائية، معجم مختصر لنظرية اللغة"..(سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 14).

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبياً، فهرعت الدراسات إليها تترى وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين"(*) ومجلات (على غرار مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية" المغربية - 1987)، ومحضت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد)، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين خمري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين ومحمد الناصر العجيمي...

ومع الجهاز الاصطلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات الدراسة السيميائية، تزداد أزمة المصطلح النقدي العربي حدة، بالشكل الذي سنوضحه من خلال الوقوف على هذه العائلات المصطلحية التي ينتظمها الحقل السيميائي.

أولاً / السيميائية والسيميولوجيا:

تتداخل السيميائية *(Sémiotique)* بالسيميولوجيا *(Sémiologie)* تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية، يوحي - في أكثر الأحوال - بأنهما حدان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك. حيث يقدم تودوروف وديكرو هذين المفهومين، في قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف والتخيير: «السيميائية (أو السيميولوجيا) هي علم العلامات»[1]، وهي الصيغة التي يحتفظ بها (القاموس الموسوعي الجديد..) لديكرو وشيفر، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر: «السيميائية (أو السيميولوجيا) هي دراسة العلامات

- "السيميائية، قاموس تحليلي لنظرية اللغة"..(حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص 20).
- "السيميائية، القاموس المعقلن لنظرية الكلام".. (رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 12).

وقد سبق لنا أن اقترحنا "السيميائية - المعجم الاستدلالي لنظرية اللغة"..(يوسف وغليسي، مجلة الحياة الثقافية.. تونس، س 27، ع133، مارس 2002، ص 27).

(*) تأسست في ماي 1998 بجامعة سطيف، وتستهدف لم شمل السيميائيين الجزائريين، وترقية الممارسات السيميائية، ونشرها وتوزيعها وترجمتها. يرأسها الدكتور عبد الحميد بورايو، وينوبه الدكتور رشيد بن مالك.

(1) T. Todorov, O. Ducrot: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Edition du Seuil, Paris, 1972, P 113.

والسيرورات التأويلية»[1]. إلا أن قاموس جورج مونان يميز قليلاً بين المصطلحين؛ إذ يشير إلى أن السيميائية «معادل - بالمصادفة - للسيميولوجيا، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأميركية، بصفة خاصة؛ عند شارل موريس مثلاً، ويستعمل أحياناً - بدقة أكبر - للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية، كإشارات المرور»[2].

ويفهم من ذلك أن (السيميائية) معطى ثقافي أميركي - أساسا - يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوربي هو أدنى إلى العلامات اللغوية؛ والمجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر. فكأن الأولى أعتق تاريخا وأوسع موضوعا من الثانية فضلا على تباينهما في مجال جغرافية التداول.

على أن علماء العلامات - في مجملهم - كثيراً ما يرادفون بين المصطلحين، ويتساهلون في استبدال أحدهما بالآخر، ولا يتقيدون بما بينهما من فروق، مما دعا خمسة من أقطاب السيمائية الكبار (جاكبسون، غريماس، ليفي ستروس، بنفنيست، بارت) إلى توقيع اتفاق "اصطلاحي" سنة 1968، قبيل انعقاد الجمعية الدولية السيميائية، ينص على اصطناع مصطلح *(Sémiotique)* وحسب، بيد أن تغلغل مصطلح (السيميولوجيا) في الثقافة الأوربية، جعل نسيانه أمرا مستبعدا[3]؛ وإلا فما معنى أن يصدر باحث فرنسي (من مواليد 1947) هو برنار توسان *(B. Toussaint)* كتابا - بعد ذلك الاتفاق - عنوانه *(Qu'est ce que la Sémiologie)*؟! وقد أحلنا على ترجمته العربية في هامش سابق.

لعل هذا سبب ينضاف إلى أسباب أخرى أذكت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذين المفهومين المتقاربين، بالشكل الذي يبرزه هذان الجدولان:

(1) O.Ducrot, J. M. Schaeffer: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, P 213.

(2) G. Mounin (et autres): Dictionnaire de la Linguistique, P 296.

(3) من حوار أجرته جريدة «Le monde» (17 - 06 - 1974) مع جوليان غريماس، نقله - عبد الملك مرتاض: بين السمة والسيميائية، ضمن (تجليات الحداثة)، جامعة وهران، عدد 02، يونيو 1993، ص 16.

أ - مصطلح (*Sémiologie*) :

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميولوجيا، سيميولوجية	1 - صلاح فضل 2 - عبد الله الغذامي 3 - محمد عناني 4 - سعيد علوش 5 - عبد الملك مرتاض 6 - عبد العزيز حمودة 7 - محمد نظيف	نظرية البنائية: 445، شفرات النص: 06، مناهج النقد المعاصر: 115 الخطيئة والتكفير: 12. المصطلحات الأدبية الحديثة: 153. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 71 مجلة (تجليات الحداثة)، ع02، يونيو 1993: ص 15. المرايا المحدبة: 277. ترجمة كتاب (ما هي السيميولوجيا)لبرنار توسان، ط2، 2000
سيمولوجيا	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا: 114.
علم السيميولوجيا	عبد العزيز بنعبد الله	مجلة (اللسان العربي)، ع23، 1985: ص 166.
ساميولوجيا	محمود السعران	أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية)، ص 262
سيمياء	1 - أنطوان أبي زيد 2 - بسام بركة 3 - إيميل يعقوب (وآخران) 4 - لطيف زيتوني	ترجمة كتاب (السيمياء) لبيار غيرو، 1984 معجم اللسانية: 186. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. معجم مصطلحات نقد الرواية: 209.
علم السيمياء	عبد الرحمن الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 129.
السيمائية	خلدون الشمعة	المنهج والمصطلح: 151.
السيميائية	جوزيف.م.شريم	دليل الدراسات الأسلوبية: 161.
السماتية	عبد العزيز بنعبد الله	(اللسان العربي)، ع 23، 1985، ص 166.
السيميائيات	مبارك حنون	دروس في السيميائيات، الدار البيضاء، 1987.
سيامة	بسام بركة	معجم اللسانية: 186.
علم الرموز	1 - علي القاسمي (وآخرون) 2 - فايز الداية	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82 علم الدلالة العربي: 08.

الرموزية	مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية: 262.
علم العلامات	1 - مجدي وهبة 2 - سمير حجازي 3 - سعيد علوش 4 - عبد السلام المسدي 5 - عز الدين إسماعيل 6 - عدنان بن ذريل	معجم مصطلحات الأدب: 507. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: 82 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 155. الأسلوبية والأسلوب: 182. ترجمة (نظرية التلقي) لروبرت هولب: 372 اللغة والأسلوب: 78، 113.
العلامية	المسدي	قاموس اللسانيات: 186.
العلاماتية	محمد عبد المطلب	العلامة والعلاماتية، القاهرة - بيروت، 1988
علم العلاقات	1 - محمود السعران 2 - محمد عزام	أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة): 262. الأسلوبية: 114.
علم الدلائل	1 - عبد الحميد بورايو 2 - القرمادي، الشاوش، عجينة	ترجمة (مدخل إلى السيميولوجيا) لدليلة مرسلي (وأخريات): 11 ترجمة (دروس في الألسنية العامة) لدوسوسير: 37.
علم الأدلة	1 - الحاج صالح (وآخرون) 2 - محمد البكري	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 129. مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع 01، شتاء 1988، ص 71 + ترجمة (مبادئ في علم الأدلة) لبارت.
الدلائلية	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية، ضمن (اللسان العربي)، ع 24، 1985، ص 148.
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد..: 129.
علم السيمانتيك	تمام حسان	أورده الحمزاوي، السابق، ص 262.
دراسة المعنى في حالة سنكرونية!	تمام حسان	نفسه، ص 263.
علم الإشارات	ميشال زكريا	الألسنية: 291.
الأعراضية	يوسف غازي، مجيد النصر	ترجمة (محاضرات في الألسنية العامة) لدوسوسير: 27.

ب - مصطلح *(Sémiotique)* :

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميائية	1 - المسدي 2 - فاضل ثامر 3 - أنور المرتجي 4 - قاسم المقداد 5 - سعيد علوش 6 - عبد الملك مرتاض 7 - رشيد بن مالك 8 - حسين خمري	قاموس اللسانيات: 186. اللغة الثانية: 07، 15. سيمائية النص الأدبي. (المعرفة) السورية، م 39، س 20، ع 235، سبتمبر 81، ص 52 معجم المصطلحات...: 69. تجليات الحداثة، ع02، 1993، ص 09. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي: 417 نظرية النص في النقد المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوطة، 96 - 97
سيمائية	1 - عبد الملك مرتاض 2 - عزة آغا ملك	قراءة النص: 333، التحليل السيمائي للخطاب الشعري: 08 مجلة (الفكر العربي المعاصر)، ع 38، آذار 1986، ص 87.
سيميائيات	1 - سعيد بنكراد 2 - فريد الزاهي 3 - محمد مفتاح	ترجمة كتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية) لإيكو. ترجمة (علم النص) لكريستيفا، ص: 15، 19، 20، 70، 71. تحليل الخطاب الشعري: 07.
سيمائيات	عبد الملك مرتاض	(تجليات الحداثة)، ع04، يونيو1996، ص23.
سيميّات	سعيد بنكراد	نقلا عن (المصطلح النقدي) للمسدي: 109
سيميوتية	القاسمي (وآخرون)	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82
سيمياء	1 - عادل فاخوري 2 - محمد مفتاح 3 - لطيف زيتوني 4 - سامي سويدان	علم الدلالة عند العرب: 70. في سيمياء الشعر القديم معجم مصطلحات نقد الرواية: 209. في دلالية القصص وشعرية السرد: 83.
علم السيمياء	1 - الحاج صالح (وآخرون) 2 - عادل فاخوري	المعجم الموحد: 129. علم الدلالة عند العرب: 05.
السيميوتيكا	عبد الملك مرتاض	تجليات الحداثة (ع 02، 1993): 15، 17.
السيميوتيكية	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين وإلى أين: 21.

علم الرموز	1 - بسام بركة 2 - مبارك مبارك	معجم اللسانية: 186. معجم المصطلحات الألسنية: 262.
الدلالية	سامي سويدان	في دلالية القصص وشعرية السرد: 11، 27، 32، 39، 64.
الدلائلية	1 - محمد البكري - 2المبخوت وبن سلامة	(العرب والفكر العالمي) بيروت،ع01، شتاء 1988، ص 70. ترجمة (الشعرية) لتودوروف: 91.
الدلائليات	محمد معتصم	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) لجيرار جنيت: 231.
علم الأدلة	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد: 129.
علم الدلالة	1 - محمد الناصر العجيمي 2 - سامي سويدان	في الخطاب السردي: 21. في دلالية القصص...: 11، 15، 17، 68.
علم الدلالات	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا: 29.
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد: 129.
الدلائلي	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية، (اللسان العربي)، عدد 25: 245.
علم السيميولوجيا	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص: 22.
العلامية	المسدي	الأسلوبية والأسلوب: 181.
علم العلامات	مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدب: 507.
السيميوطيقا	1 - محمد عناني 2 - محمد مفتاح 3 - عبد العزيز حمودة 4 - عثماني الميلود 5 - نصر حامد أبوزيد 6 - محمد الماكري 7 - جميل حمداوي	المصطلحات الأدبية الحديثة: 153. تحليل الخطاب الشعري: 10. المرايا المحدبة: 278. شعرية تودوروف: 69. إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 56، 66، 185. الشكل والخطاب: 39. (عالم الفكر)، الكويت،م25،ع03 يناير- مارس 97، ص 79.
السيماطيقا	سمير حجازي	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: 90.
نظرية الإشارة	سمير كرم	ترجمة (الموسوعة الفلسفية)، ص 33.5
الإشارية	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين وإلى أين: 21.

لقد سبقنا الباحث الدكتور عبد الله بوخلخال إلى مثل هذا الصنيع، حين قدم - في أحد الملتقيات السيميائية المتخصصة - ورقة وجيزة قيمة، أحصى خلالها ما يقارب عشرين ترجمة لهذين المصطلحين، وكان ذلكم الرقم كافيا له كي يرفع عقيرته ناعيا على الجهات المتخصصة انغلاقها على ذاتها ومناديا بالتنسيق والتوحيد: «.. إن ضعف التنسيق هو العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلمية والثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك اختلاف مشارب الأفراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات، وميل معظمهم إلى الفردية ومخالفة جهود الآخرين»[1]، وقد سعينا - هنا - إلى تدارك ما فاته، وإضافة ما جد من ترجمات بعد صنيعه، فهالنا هذا الركام الاصطلاحي العربي المكدس أمام مفهومين أجنبيين متلاصقين: (السيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيامة، السماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السميوتيكية، علم الرموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارة، الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية، ..

ستة وثلاثون مصطلحا عربيا (وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم!) في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبياً؛ أي أن المعادلة الغربية (2 = 2) انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن أن يكون إلا مشوها (2 = 36!!!)، ومن الطريف أن تندك "الأعراضية" وسط هذا الركام، لتكون تعبيرا ضمنيا أمينا عن إسهال مرضي فتاك بالفعل الاصطلاحي العربي، وهذه الترجمات الست والثلاثون هي بعض أعراضه!

ومن المؤسف أن الأمر - دوما - يتجاوز الحدود الاصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالسلب، وليس أدل على ذلك من مصطلح "علم الدلالة" الذي درجنا - زمنا طويلا - على أن نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي (*Semantics* =

(1) عبد الله بوخلخال: مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، ضمن "السيميائية والنص الأدبي" (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، منشورات جامعة عنابة، 1995، ص 74.

Sémantique)، ولا يزال اختصاصا لغوياً شائعا في مختلف الجامعات العربية، إلا أنه عاد ليظهر بمظهر جديد (مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا وليس السيمنتيكا كما كان!)، في عدد غير قليل من الكتابات العربية المعاصرة، فتتداخل الاختصاصات وتسود الفوضى ويلتبس الأمر على القارئ، وربما يتحمل عادل فاخوري بعض هذا الوزر، لأنه طلع على القارئ العربي - سنة 1985 - بكتاب سيميائي مهم، لكنه جعل "علم الدلالة" عنوانا له؛ حيث إن كثيراً من القراء يجتزئون بعنوانه الكبير، ولا ينتبهون إلى عنوانه الفرعي الخفي (علم الدلالة عند العرب - دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة).

ولعل هذه الإشكالية أن تستمد بعض جذورها من المفاهيم الغربية (الفرنسية) ذاتها؛ فالعامة في فرنسا نفسها تخلط بين المفهومين، على نحو ما يؤكده برنار توسان: «الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحي (دلالة) [يقصد المترجم: *Sémantique*] و(علم العلامات) *Sémiologie*، وفي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين، إلا أن الاختلاف بسيط: نعلم أن "علم العلامات" يهدف [كذا!] دراسة العلاقات بين الدالات والمدلولات، "الدلالة" لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل..»[1].

وعلى ركاكة هذه الترجمة، فإن المفهوم واضح؛ إذ يعني أن "علم الدلالة" ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللغوي)، بينما تهتم "السيميائية" بالعلامة - اللغوية وغير اللغوية - في تعالق دوالها ومدلولاتها، مع التركيز على (شكل المحتوى). ثم إن مدرسة باريس السيميائية (والسيميائية الفرنسية عامة) تؤرخ لميلادها بسنة 1966، تاريخ صدور الكتاب السيميائي الرائد لجوليان غريماس الذي لم يجعل "السيميائية" عنوانا له، بل "علم الدلالة"، هو كتاب "علم الدلالة البنيوي" الذي علق ناشره عليه، في صفحة غلافه الأخيرة، من الطبعة الجديدة بأنه: «أول عمل في علم الدلالة منذ "بريال"، لقد كان النص المؤسس للمدرسة الفرنسية في السيميائية»، يقول غريماس في بداية الكتاب: «يجب أن نعلم أن علم الدلالة كان دوما فقير الصلة بالألسنية»[2]، كما أراد أن يعيد الاعتبار لهذا العلم البالي، الذي أسسه الفرنسي "بريال" *(M. Bréal)* سنة 1883مقابلا لعلم الأصوات ومكملا له، بتجديده وتكييفه المنهجي مع المعطيات الألسنية الجديدة، حتى صار - كما قال عنه صديقه *(J. C. Coquet)* - «بصرف النظر عن العنوان يعتبر أول

---

(1) برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ص 19.

(2) A.J. Greimas: Sémantique Structurale, Nouvelle Edition, P U F, Paris, 1986, P 06.

كتاب في السيميائية الألسنية»[1]، ثم «ابتداء من سنة 1970 استبدل علم الدلالة بالسيميائية [كذا!]»[2]. وقبل ذلك ينبغي أن نشير إلى أن سيميائيا آخر هو "شارل موريس" قد جعل علم الدلالة «قسما من السيميائية يعنى بدلالة العلامات، أي العلاقة بين العلامة ومقصدها أو ما تحيل عليه *(Designatum)*، مقابلا للتداولية والتركيب»[3]، وهكذا يُحتوى علم الدلالة سيميائيا عند الغربيين، لكن من غير أن يصبح هو هي كما بدا عند بعض العرب المعاصرين. وقد قادنا الفضول إلى معرفة المصير العربي لمصطلح *(Sémantique)*، بعد تجريده من مقابله "علم الدلالة" وتمحيض هذا المقابل ثانية للسيميوتيكا، فألفينا "علم المعنى" عند عبد الكريم حي وسميرة بن عمو[4]، و"علم الدلالات" عند سمير حجازي[5]، و"الدلالية" عند المسدي[6]، و"علم المعاني" في (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[7]، وعند مبارك مبارك[8] (وهي ترجمة شائكة لأنها تلبس هذا العلم الغربي الجديد بلبوس علم عربي قديم يشكل أحد الأقسام الثلاثة للبلاغة العربية، دون مراعاة الفوارق بينهما في الزمان والمكان والموضوع!)، مثلما ألفينا عبد العزيز بنعبد الله يصطنع "علم الدلالاتية"[9] تارة، و"علم السيمياء"[10] تارة أخرى (والترجمة الأخيرة تعيد مشكلة علم الدلالة مع السيميائية إلى أولها!)، بينما وجدنا مجمع اللغة العربية بالقاهرة يثبت مصطلحا إشكاليا آخر هو "السيمية"[11] والمؤسف أن هذا المصطلح رغم أنه قد قرر سنة 1962، إلا أن لا أحد أخذ به (وهذه إحدى مشكلات المجامع اللغوية التي تحرص على النقاء اللغوي وتدير ظهرها للبعد التداولي)، ومن جهة ثانية فإن هذا المصطلح يلتبس بصيغة النسبة إلى مصطلح

(1) جان كلود كوكي: السيميائية - مدرسة باريس، تر. رشيد بن مالك، مجلة (تجليات الحداثة)، جامعة وهران، عدد 03، يونيو 1994، ص 235.

(2) نفسه، ص 236. وفي الترجمة خطأ لغوي شائع، صوابه أن الباء - في حال الفعل استبدل - تدخل على المتروك، أما مقصود الكاتب فهو أن السيميائية قد حلت محل علم الدلالة.

(3) Léxique Sémiotique, P 128.

(4) حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، عدد 18، 1995، ص 106.

(5) قاموس مصطلحات النقد المعاصر، ص 82.

(6) قاموس اللسانيات، ص 185.

(7) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129.

(8) معجم المصطلحات الألسنية، ص 258.

(9) اللسان العربي، عدد 23، 1985، ص 165.

(10) اللسان العربي، م07، ج01، 1970، ص 05.

(11) المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، ص 16 و262.

سيميائي آخر *(Sème)* في شكله المعرب المألوف عند عامة السيميائيين العرب (التحليل السيمي = *L'analyse Sémique*)، الذي يتداخل مع نتيجة الاقتراح "المجمعي" (التحليل السيمي = *L'analyse Sémantique*)! وحين تقدمنا إلى مصطلحات أخرى تحيل على علوم فرعية تنتمي إلى العائلة الدلالية الواحدة، من طراز *(Sémasiologie)* و *(Sémasiographie)*و*(Sématologie)*، اصطدمنا بخليط اصطلاحي لا يكاد ينتهي؛ فالمصطلح الأول من هذه المصطلحات الثلاثة - مثلاً - الذي يعنى بتطور دلالات الألفاظ، إذ يدرس الدلالات المختلفة للدال الواحد، وهو أحد أقسام علم الدلالة، وجدنا "معجم مصطلحات علم اللغة الحديث" يترجمه بنفس الترجمة التي ترجم بها المصطلح السابق *(Sémantique)*، وهي "علم الدلالة"[1] (وهذا سقوط شنيع في هوة المشترك اللفظي)، مثلما وجدنا "علم المعاني أو الدلالة" عند مبارك مبارك الذي يقدم له مفهوما خاطئا في معجم يفترض أنه متخصص: «هو علم ينطلق من الرمز إلى تحديد الفكرة»[2]!!! بينما ينقله المسدي إلى "الدالية"[3]، وآخرون إلى "علم المعاني اللفظي"[4] أو "علم تطور دلالات الألفاظ"[5].

وهكذا يختلط الحابل بالنابل، وينتقل الخلط من داخل المسارد والقواميس إلى فضاء الممارسات النقدية والعلمية؛ حيث نقرأ مثل هذا الكلام المغلوط في كتاب لباحث متميز (لا يهمنا عدم تخصصه في هذا المجال، لأنه أقحم نفسه خارج فضائه الحيوي!): «يقف اليوم علم الدلالة، أو علم العلامات، أو السيميوطيقا (!).(..) وإنما يهتم علم الدلالة بالعلامة والتي يسميها البعض بالرمز أو الدال (!)..»[6]، حيث تتهاطل المصطلحات مترادفة ومسوية بين مفاهيم متمايزة..

وبالعودة إلى الجدولين السابقين، لا نملك إلا أن نزْوَرّ من بعض الترجمات الغريبة، من نوع مصطلح "دراسة المعنى في حالة سينكرونية" الذي لا يراعي قامة الحد الاصطلاحي؛ إذ يقابل كلمة اصطلاحية غربية واحدة بأكثر من أربع كلمات

(1) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 82.
(2) معجم المصطلحات الألسنية، ص 260.
(3) قاموس اللسانيات، ص 185.
(4) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129.
(5) علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، ص 19.
(6) عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 165.

عربية! و"علم العلاقات" الذي يبدو عاماً وفضفاضا وغير قادر على الإمساك بدقة المفهوم، و"علم السيمانتيك" الذي يبدو أدنى إلى علم الدلالة منه إلى السيميولوجيا.

أما (السيماطيقا) التي أوردها سمير حجازي[1] في سياق ترجمته لمصطلح *(Système Sémiotique)* بـ (نسق سيماطيقي)، فيبدو من قوله في ذات السياق: «..وهي عبارة سيمانطيقية»، أنه حاول أن يجري "السيماطيقا" على نسق "السيمانطيقا"، وقد كفانا الدكتور المسدي شر هذه "السيماطيقا" حين نعت بنيتها الصوتية بأنها «على غاية من الهجنة في أصواتها ومقاطعها»[2]. وأما "الدلائلية" (وما يتبعها من دلائليات وعلم الأدلة وعلم الدلائل..)فتشيع بصورة حصرية في بعض الكتابات المغربية، إلى درجة أن أحدهم وهو الدكتور التهامي الراجي الهاشمي قد ألف قاموسا سيميائيا بعنوان (معجم الدلائلية) - 1985. وقبله كان - ولا يزال - محمد البكري من أشد المتشيعين لمصطلح "الدلائلية" الذي اقترحه منذ نهاية السبعينيات - كما يقول - «وميزة هذا اللفظ أنه متجانس مع دال ومدلول ودليل وتدلال *(Sémiosis)* [!] فضلا عن جدته التي تجعله قادرا على تحمل دلالات جديدة بدون أن تعيقها حمولات تقليدية وتراثية كما هو الحال بالنسبة للفظ سيمياء»[3]، في حين محض للسيميولوجيا مصطلح "علم الأدلة"، على نحو ما فعل حين ترجم كتاب "بارت" الشهير *(Eléments de Sémiologie)* إلى "مبادئ في علم الأدلة"! في وقت شاع على ألسنة الآخرين باسم "عناصر السيميولوجيا".

يشمئز باحث بحجم عبد الملك مرتاض من معادلة (دليل = *Signe*) بدعوى أن الدليل غالباً ما ينصرف إلى معنى قريب من البرهان، وإذن من (الدلائلية) في صيغتها المنسوبة إلى الجمع، ولا يرى فيها سوى «مصطلح يفتقر إلى تأسيس من الوجهتين اللغوية والمعرفية جميعا»[4]، ولسبب آخر يشاطره المسدي الرأي، بل الرفض لكل مشتقات مادة (دل - دلالة) في المجال السيميائي، التي «أحلت مصطلحا من مصطلحات علوم اللسان في غير موطنه لأن مادة الدلالة بمشتقاتها قد

---

(1) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 90.

(2) المصطلح النقدي، ص 103.

(3) محمد البكري: ثبت المصطلحات المستعملة في ترجمته لمقالة جوليا كريستيفا "الدلائلية علم نقدي و/أو نقد للعالم"، مجلة (العرب والفكر العالمي)، بيروت، عدد 01، شتاء 1988، ص 70.

(4) في نظرية الرواية، ص 313.

تكرست لعلوم المعنى (..) فكأن في استعمال مادة الدلالة للتعبير عن الساميوتيك إحراج للغة وإدخال للضيم على ألفاظها»[1]، باعتبار أن مادة (س و م) هي المكرسة أصلاً لعلم العلامات.

ذلك أن عامة الباحثين في هذا الحقل المعرفي، غالباً ما يستنيمون إلى مصطلحات (السيميائية والسيمائية والسيمياء وعلم السيمياء..) التي ترتد كلها إلى الثلاثية المعجمية العربية (سما)، (سوم)، (وسم)؛ حيث تتيح لنا الأولى: السمو والاسم (بمعنى العلو والرفعة، أو التنويه والتوضيح والتعريف بالعلامة/التسمية)، والثانية: السومة والسيمة والسيما والسيمى والسيميا والسيمياء (بمعنى: العلامة) والثالثة: السمة والوسم والوسام والميسم.. (بمعنى: الأثر)، فإذا «بحثنا عن السلك الرابط بين أطراف المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجمية في صورها الثلاث، فإذا هي الاسم من (س م و)، والسمة من (و س م)، والسيمياء من (س و م)..»[2].

وتتعزز هذه النوى المعجمية بسياقاتها الدلالية في الاستعمالات التراثية الراسخة، قرآنا وحديثا؛ في مثل قوله تعالى: ﴿...حِجَارَةً مِنْ طِينٍ * مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾ [الذاريات: 33-34]، بمعنى معلّمة (ببياض وحمرة)، وقوله: ﴿...مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾ [آل عمران: 125]، أي معلمين بعلامات، وقوله: ﴿...تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ...﴾ [البقرة: 273]، أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر، وقوله: ﴿...سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ...﴾ [الفتح: 29]، أي علامات وآثار (نورانية تغشى وجوههم)، وقوله: ﴿...وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ...﴾ [آل عمران: 14]، أي الخيل الحسان المعلمة، وقوله: ﴿يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ...﴾ [الرحمن: 41].

وجاء في الأثر: (إن لله فرسانا من أهل السماء مسومين) أي معلمين، وفي الحديث: قال يوم بدر سوموا فإن الملائكة قد سوموا، أي اعلموا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق، أي علامتهم»[3]. من المصادفات الألسنية الطريفة - إذن - أن تلتقي هذه المادة المعجمية العربية، صوتا ومعنى، مع نظيراتها الأجنبية التي تؤول جميعها إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة

---

(1) المصطلح النقدي، ص 112.

(2) عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 77.

(3) لسان العرب: 03/ 372 (مادة: سوم).

«Sêma»، بمعنى: علامة *(Signe)*»[1]. يطلق عبد السلام المسدي (آلية المماثلة) على مثل هذا التلاقي اللغوي العجيب الذي لا يحدث إلا نادرا جدا؛ حيث تتماثل لغتان في موطن معين «دون أن يكون في كل ذلك أي اقتران تاريخي، فليس ما حصل في هذه اللغة بمستعار من تلك، ولا الذي في تلك بمأخوذ عن هذه، وتحصل مثل هذه الظاهرة بين الألسنة البشرية وتكون من محض الصدفة: أن يتفق لفظان من لسانين متباعدين اتفاقا في الشكل والمعنى دون صلة تاريخية، ويسمي اللسانيون هذه الظاهرة بالكلمات الأشباه، أو إذا رمنا ترجمة العبارة الفرنسية قلنا: الألفاظ ذات القرابة الوهمية»[2]، وكأن الأمر - في تقديرنا - متعلق بفرصة ألسنية نادرة ينبغي ألا يضيعها الاصطلاح العربي.

وقد استغل الفرصة بعضهم حين قالوا: السيمياء تارة، وعلم السيمياء تارة أخرى، لكن المسدي رأى من طرافة المصطلح الثاني «أن الاستعمال قد يدفع إلى تعزيز لفظ السيمياء بلفظ العلم (..) ولكن الواقع هو أن لفظ العلم يأتي فائضا من باب الإطناب وذلك لتأكيد المضمون المعرفي الذي هو قائم في المصطلح الدال بذاته على العلم، فقد يحصل ألا يكتفي الاستعمال بلفظ الكيمياء أو الفيزياء على سبيل المثال فيؤتى بلفظ العلم لتأكيد الهوية المعرفية للكلمتين فيقال علم الفيزياء وعلم الكيمياء»[3]، على أن الطريف - مرة ثانية - هو أن ما يراه المسدي من باب الإطناب والنافلة هو عين الفرض في تقديرنا؛ لأننا نخالفه في قضية دلالة المصطلح بذاته على العلم، إذ إن احتجاجه بالكيمياء يفتقر إلى أسس ألسنية قوية؛ ذلك أن الغربيين أنفسهم حين اصطنعوا المصطلح الفيزيائي *(Physique)* عمدوا إلى الكلمة الإغريقية القديمة *(Phusike)* المشتقة من « *Phusis* » التي تعني "الطبيعة - *Nature*"[4]، ثم أضافوا إليها اللاحقة *(- ique)* الدالة على العلمية، لكنهم لم

(1) J. Picoche: Dictionnaire Etymologique du Français, P 506.

(2) المصطلح النقدي، ص 104.

واضح أن المصطلح الفرنسي الذي يومئ إليه المسدي هو (Les Faux amis) الذي سبق له أن ترجمه بـ "متقاربات خادعة"! في مقام سابق (قاموس اللسانيات: 221)، والذي يمكننا أن نعيد ترجمته - مثلاً - بالمصاحبات الألسنية المصادفة أو (التوارد الألسني)، وقد استعمل الثنائي كوسلر (Koessler) وديروكينيي (Derocquigny) هذا المصطلح - أول مرة - سنة 1928، للدلالة على "كلمات متشابهة في تأثيلها وشكلها، ولكن معانيها مختلفة جزئيا أو كلياً"، ينظر:

Dictionnaire de la linguistique, P 139..

(3) المصطلح النقدي، ص 106 - 107.

(4) Dictionnaire Etymologique du Français, P 254 (Fus).

يضيفوا هذه اللاحقة إلى مصطلح الكيمياء *(chimie)* لأنها كلمة دخيلة، اقترضتها اللغة اللاتينية *(Alchimia)* في القرن 13 م عن "الكيمياء" العربية *(Alkimiya)* التي قد تكون معربة - بدورها - عن الكلمة الإغريقية المتأخرة *(chemia)*، ولا يزال اللسانان الفرنسي *(Alchimie)* والإنكليزي *(Alchemy)* يحافظان على (أل: *Al*) التعريف العربية في صدارة الكلمتين!

ولعل ما يؤكد عدم اكتفاء "الكيمياء" - فضلا على السيمياء - بذاتها للدلالة على العلم، هو أننا ألفينا ابن خلدون، في مقدمته، يخصص الفصل الثلاثين (من الباب السادس الممحض للعلوم وأصنافها) لـ"علم الكيمياء" الذي قد ينسب إلى إمامه جابر بن حيان «فيسمونه: علم جابر»[2]، بينما يجعل الفصل الذي قبله مخصصا لـ "علم أسرار الحروف" الذي «استعمل استعمال العام في الخاص» على حد تعبيره، لأنه «من تفاريع علم السيمياء»[3].

وعليه، فإن "السيمياء" لا تعني أكثر من "العلامة"، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عنه بـ"علم السيمياء"، أو بصيغة المصدر الصناعي (السيميائية). وعلى النقيض من ذلك فإن الإطناب كل الإطناب في اصطلاح صلاح فضل "علم السيميولوجيا"، الذي يكرر العلمية بالصيغتين: العربية (علم) والأجنبية (لوجي - *logie*)!!!

وعموما، فإن "الكيمياء" أو "السيمياء" من الأبنية الصرفية الاستثنائية النادرة في العربية، التي لا تتجاوز أمثلتها أصابع اليد الواحدة، والتي حيرت واحداً من الراسخين في المعجمية العربية القديمة (ابن سيده) الذي لم يتبين حتى وزنها الصرفي، بحسب ما أورده ابن منظور: «الكيمياء، معروفة مثل السيمياء: اسم صنعة، قال الجوهري: هو عربي، وقال ابن سيده: أحسبها أعجمية، ولا أدري أهي فعلياء أم فيعلاء»[4]. ومن منتهى هذه الحيرة القديمة ندخل في حيرة اصطلاحية معاصرة:

السيمياء أم السيماء؟ وإذن، السيميائية أم السيمائية؟!

لعل ما قادنا للانعطاف إلى شجون هذه المسألة، هو انصراف الدكتور عبد

---

(1) Ibid., P12 (Alchimie).

(2) ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون (م 2 / 977).

(3) نفسه، ص 936.

(4) لسان العرب: 5 / 438 (مادة: كمي)، والكيمياء معربة عند جمهور فقهاء العربية، حتى إن الخوارزمي - في "مفاتيح العلوم" - أدرجها ضمن "علوم العجم".

الملك مرتاض - في كتاباته الأخيرة - عن السيميائية إلى السيمائية، وإصراره على هذه الأخيرة في أكثر من مناسبة[1].

وبعد مدارسة معجمية لهذه المسألة، تبين لنا أن المواد المعجمية الأربع (السومة، السيمة، السيماء، السيمياء) سواء في الاستعمال اللغوي، وكلها تفيد "العلامة"، وإن تغلبت الصيغة المقصورة (السيما) على سائر الصيغ في الاستعمال القرآني، على أن الشاهد الشعري القديم (بيت أسيد ابن عنقاء الفزاري في مدح عميلة حين قاسمه ماله) الذي كثيراً ما يحتج به أهل "السيماء":

«غلام رماه الله بالحسن نافعا له سِيمَاءُ لا تشق على البصر»[2].

دون تمليهم شطره الثاني، قد يروى - أحياناً - برواية مغايرة نسبياً: (له سِيمِيَاءٌ لا تشق على البصر)، وبحس إيقاعي بسيط نكتشف أن الرواية الثانية هي الصحيحة، لأنها الوحيدة التي يستقيم معها وزن الطويل، أما الرواية الأولى فالخلل العروضي واضح فيها؛ حيث ترد التفعيلة الثانية (مفاعيلن) بصورة في غاية التشويه (/ 0/ 0/ 0)؛ لا تخريج لها في أي من البدائل الإيقاعية (الزحافات) الممكنة في هذا الوزن. لكن كلامنا هذا لا يقوم حجة على تخطي "السيماء" و"السيمائية"، بل كل الاستعمالات سواء أمام هذا المفهوم الدلالي، إلا من وجهة صوتية. وبالعودة إلى المفهوم، نلاحظ أن الاستعمال التراثي لعلم السيمياء في سياقات سحرية مخصوصة، بالشكل الذي رأيناه في مقدمة ابن خلدون، هو الذي رغب بعض المعاصرين في إحياء هذا المصطلح العربي، كما يبدو عند رشيد بن مالك[3] على سبيل المثال، وفي الوقت ذاته هو الذي رهب آخرين من استعادته، خشية اختلاط هذا العلم الحديث بالفراسة العربية القديمة، وخرافات المعارف السحرية؛ حيث استعاضوا عن السيميائية وعلم السيمياء بالسيميولوجيا والسيميوطيقا وما شاكلهما من الصيغ المعربة التي استمات في الدفاع عنها صلاح فضل[4] وعبد الله الغذامي[5] ومحمد عناني[6]، .. هذا الأخير الذي أومأ إلى فارق بسيط بين السيميولوجيا

---

(1) ينظر: - التحليل السيميائي للخطاب الشعري: 08، قراءة النص: ..، 333

(2) لسان العرب: 03 / 372 (مادة: سوم).

(3) تحدث د. رشيد بن مالك حديثا ضافيا عن الكشوفات السحرية لعلم السيمياء، معززا بمخطوطات تراثية نادرة، في أطروحته: "السيميائية بين النظرية والتطبيق"، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، 1994 - 1995، ص 39 - 42.

(4) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 44 و445. (ط. دار الشروق، 1998، ص 297).

(5) الخطيئة والتكفير، ص 42.

(6) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 153.

والسيميوطيقا، دون أن يعتد به؛ حيث إن «بعض الباحثين قد حاولوا أن يفرضوا فروقا بينهما مثل محاولة قصر السيميولوجيا على العلم النظري، وجعل السيميوطيقا تنصرف إلى تطبيقات هذا العلم، ولكن هذه المحأولأت لا تستند إلى الاستعمال الجاري»[1].

1. تفريعات سيميائية

أنواع العلامات.. وتثليثات بيرس:

بين ثنائيات سوسير وثلاثيات بيرس، يتيه المصطلح العربي مرة أخرى، ولعل المقترحات الغريبة التي قدمها صاحب "معجم الدلائلية" - في انفصالها شبه المطلق عن الجهود السابقة واللاحقة - أن تعطي صورة واضحة لهذا التيه الاصطلاحي:

«أقول إشارة لـ *Signal*، وشارة لـ*Insigne*، وأمارة - بفتح الهمزة - لـ *Indice*وشعار لـ *Enseigne*، ومرموزة لـ *Allégorie*، ورمز لـ *code*، ورامز لـ *Symbole*، وعلامة لمصطلحنا [!!] *Emblème*، ودمغة لـ *Marque*، وشكل لـ *Forme*، وجزيء لـ *Figure*، وتمثيل لـ*Représentation*، وصدلمة لـ *Sigle*، وأما *Signifiant* فأقابله بـ"دال"، وأقول في *Signe* دليل..»[2]، إن مقترحات من هذا النوع (لاسيما الأمارة والرامز والعلامة والدمغة والجزيء والصدلمة) يلزمها عمر كامل من التداول كي تغدو مستعملة في الكتابات التطبيقية، لأن صاحبها يتعمد تفريغ الذهن العربي مما تعوده، ويحشوه بمصطلحات أخرى تعودها مقابلات لمفاهيم أخرى.

وعلى كثرة أنواع العلامات التي تضطلع بها الدراسة السيميائية، فإن شملها يلتئم عند المصطلح المركزي *(Signe)* الذي يوحد الدال والمدلول، مثلما يفرق الجهود العربية المتناثرة التي تختلف في ترجمته اختلافا عسيرا، تنجر عنه اختلافات فرعية كثيرة، فهو (الدليل) في مجمل الكتابات المغربية، وهو (الإشارة) عند ميشال زكريا[3] وصلاح فضل[4]، وهو (الرمز) - زيادة على العلامة - (مثلما الرمز هو

---

(1) نفسه، ص 153.

(2) التهامي الراجي الهاشمي: معجم الدلائلية (القسم الأول)، اللسان العربي، ع 24، 1985، ص 166.

(3) الألسنية: 291.

(4) بلاغة الخطاب وعلم النص: 242.

Symbol في المقام ذاته!) عند "معجم مصطلحات علم اللغة الحديث"[1]، وهو (الرمز اللغوي) عند جوزيف شريم[2]، وهو (السّمة) عند عبد الملك مرتاض[3]، وهو (العلامة) عند جمهور الدارسين السيميائيين، وهلم جرا...

وبدخول هذا المصطلح معترك الفرعيات الاصطلاحية النوعية الأخرى، يزداد وضع المصطلح العربي قلقا؛ فيختلط الرمز بالمرموز، والإشارة بالمؤشر، والشاهد بالكشاف، والعلامة بالسمة، والدليل بالقرينة، والدال بالدليل، والأيقونة بالصورة، والعَرَض بالملمح، .. وتتداخل المفاهيم بشكل لا يمكن ضبطه، إلى درجة أن بعضهم أصبح يعبر بمصطلح عربي واحد عن جملة من الأنواع العلامية المختلفة!

وفي لجة هذا "الزخم" الاصطلاحي، يلفت نظر الدارس ذلكم التمييز الواعي الدقيق الذي يقدمه عبد الملك مرتاض بحنكة الباحث الرزين الذي أصله ثابت في التربة التراثية الراسخة، وفرعه ذاهب في سماء الحداثة الغربية، إذ تقوم أطروحته الاصطلاحية، التي أوردها في أكثر من موطن سيميائي[4]، على مقابلة مصطلح *(Signe)* بـ "السّمة"، ونبذ سائر المقابلات كالدليل أو العلامة، نظرا إلى جملة من الأسباب منها:

- التباس (الدليل)، في لغة العامة، بمعنى البرهان.
- اقتصار (العلامة) على المعالم المادية المرئية والمجسمة، مقابل اقتدار (السمة) على معالجة دلالات الألفاظ والإشارات والأصوات والحركات والألوان والمظاهر الطبيعية.
- ابتذال النحاة لمصلح (العلامة).
- الاقتراب الصوتي للسمة من *(Signe)*، وانسجامها مع (السيمائية).
- اصطناع (السمة) من قبل عبد القاهر الجرجاني.
- أولوية مصطلح *(Marque)* بالعلامة.

وعلى قوة هذه الحجج، وانتهائها - بالخصوص - إلى حل مشكلة المصطلح

---

(1) معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 83، 90.

(2) دليل الدراسات الأسلوبية: 161.

(3) قراءة النص: 324.

(4) من هذه المواطن:
- بين السمة والسيميائية، ضمن "تجليات الحداثة"، ع 02، 1993، ص 10، 11.
- في نظرية الرواية: 313.
- قراءة النص: 328، 330.

الأخير *(Marque)* في سياقه العلمي (السيميائي)، والتجاري (علامة مسجلة = *Marque déposée*)، فإنها تصطدم بالمعيار التداولي الذي أشاع مصطلح (العلامة) مقابلا لـ *(Signe)*، و(علم العلامات) مقابلا لـ *(Science des Signes)* عند عامة الدارسين.

وقد قادنا - أيضاً - إصرار مرتاض على "السمة" (بحجة استعمال الجرجاني لها) إلى البحث في الموطن الذي أدرج "السمة" ضمنه، فألفيناه يعطفها على "العلامة" ويسوي بينهما: «اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جُعلت العلامة دليلا عليه وخلافه»[1].

مثلما ألفينا الآمدي يصطنع "العلامة" في سياق حديثه عن الشعار: «والشعار هو العلامة التي تخص الشيء، أخذ من الشعار وهو الثوب يصل شعر الجسد»[2]، ثم عجنا على الجاحظ فرأيناه يتفنن في استخدام مصطلح (الإشارة)، ويجعله أحد الأقسام الخمسة لجميع أصناف الدلالات على المعاني (اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، الحال أو النِّصبة)[3].

ومن جهة أخرى، فقد قسم بيرس العلامات - بحسب موضوعها - تقسيما ثلاثيا شهيرا: 1 - أيقونة *(Icone, Icon)*، 2 - قرينة *(Indice, Index)*، 3 - رمز *(Symbole Symbol)*؛ تتحدد "الأيقونة" بحسب «علاقة تماثلها مع حقيقة العالم الخارجي (..) والقرينة بعلاقة التلاحم الطبيعي (..) أما الرمز فيؤسَّس على الاتفاق الاجتماعي البسيط»[4]. لقد كلف السيميائيون العرب بهذا التقسيم الثلاثي، بوصفه الأكثر «انتشارا وفاعلية في مجال الدراسات السيميائية»[5]، ولم نجد - في حدود اطلاعنا - من انتبه منهم إلى تقسيم طوماس سيبيوك *(T. Sebeok)*

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح. محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية صيدا، 2001.

(2) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الجزء 03، تحقيق. عبد الله محمد محارب، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990، ص 31.

(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج 01، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص 76

(4) Greimas, Courtès: Sémiotique ..., P 177 (Iconicité).
Voir aussi: - Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, P 115.
– Nouveau Dictionnaire Encyclopédique ..., P 261 - 262.
– Dictionnaire de Linguistique, P 248.

(5) عواد علي: السيميائية - الاتجاهات المعاصرة ووظائف العلامات، ضمن (معرفة الآخر)، ص 82.

السداسي: (إشارة: *Signal*، عرَض: *Symptome* أيقونة: *Icone*، قرينة: *Indice*، رمز: *Symbole*، اسم: *Nom*)[1]. ثم اختلفوا - كالعادة - في ترجمة تلك الثلاثية إلى العربية، اللهم إلا "الرمز" الذي تواضعوا عليه تواضعا شبه مطلق (نستثني هنا "الرامز"[*] عند التهامي الهاشمي)، أما مصطلح *(Indice)* فقد نقل إلى "الشاهد" عند عادل فاخوري[2]، و"المقياس" عند سعيد علوش[3]، "والأمارة" عند عبد الحميد بورايو[4]، و"العلامة المؤشرة" عند بسام بركة[5]، و"الإشارة" عند عبد العزيز حمودة[6]، و"الدليل" عند لطيف زيتوني[7] وصاحبي (دليل الناقد الأدبي)[8]، و"العلم" عند عبد الملك مرتاض[9]، و"العلامة" عند عبد الله الغذامي[10] وحميد لحمداني[11]، "المؤشر" عند المرزوقي وجميل شاكر[12] ومحمد عناني[13] وجابر عصفور[14]، .. في حين ينقل إلى "القرينة" عند عامة الدارسين الآخرين.

ويمكننا أن نفسر بعض هذا اللغط الاصطلاحي باختلاف المشارب اللغوية لهؤلاء بين اللسانين الإنكليزي والفرنسي؛ ذلك أن اللغة الإنكليزية رغم استعمالها لكلمة *(Indication)* أو *(Indicator)*، لا تستعمل *(Indice)* بصيغة المفرد (كما هي الحال في الفرنسية)، بل تستعمل « *Index* » (وتجمعه على "*Indexes*" تارة، و"*Indices*" تارة أخرى)، غير أن هذا الاستعمال يلتبس بالاستعمال الفرنسي للكلمة نفسها في سياق دلالي آخر: فهرست مادة كتاب ما أو ثبت مصطلحات في

(1) Lexique Sémiotique, P 134.

(*) من المؤسف أن "الرامز" و"المرموز إليه" يشكلان ترجمة جيدة لثنائية غربية أخرى - غابت عن الدكتور التهامي - هي: (Symbolisant, Symbolisé)!!!

(2) علم الدلالة عند العرب: 13.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 105.

(4) مدخل إلى السيميولوجيا (ترجمة): 16.

(5) معجم اللسانية: 109.

(6) المرايا المحدبة: 268.

(7) معجم مصطلحات نقد الرواية: 93.

(8) دليل الناقد الأدبي: 109.

(9) التحليل السيميائي للخطاب الشعري: 37.

(10) الخطيئة والتكفير: 44.

(11) بنية النص السردي: 151.

(12) مدخل إلى نظرية القصة: 230.

(13) عصر البنيوية (ترجمة): 277.

(14) المصطلحات الأدبية الحديثة: 155.

خاتمة كتاب ما، أو كشاف أسماء الأعلام الواردة في تضاعيف كتاب ما، .. وهي دلالات بعيدة نسبياً عن مفهوم "القرينة".

ينضاف إلى ذلك تفسير آخر، هو الارتباط الوثيق للقرينة *(Indice)* بمصطلحين قريبين جدا منها هما: المؤشر *(Indicateur)* والإشارة *(Signal)*، حتى إننا ألفينا محمد عناني وهو يقدم مادة *(Indice)* في دراسته المعجمية، يعرفها بأنها «العلامة التي ترتبط فعليا بما ترمز له، مثل دوارة الريح أو عقرب الساعة»[1]! وهذا - في تقديرنا - مناف لما هو شائع لدى جمهور السيميائيين الذين عادة ما يربطون بين القرينة وما تدل عليه بعلاقة علية (سببية)، كأن يكون الدخان قرينة دالة على النار، أو السحب الكثيفة قرينة دالة على مطر مرتقب، أما ما يربط فعليا بما يرمز له كعقرب الساعة (الذي يتخذه عناني مثالا)فإنه مؤشر دال على وظيفة جهاز معين، وإذن فهو يندرج في خانة المؤشر *(Indicateur)* لا القرينة *(Indice)*، وأما الإشارة *(Signal)* فيمكن أن نمثل لها بعلامات المرور في الطرقات *(Signaux Routiers)*.

كما يميل معظم السيميائيين العرب إلى مواجهة مصطلح *(Icone)* بالصيغة المعربة الشائعة (أيقونة) بدعوى أن «مصطلح الأيقونة المعرب مقبول من زمن طويل في العربية، ولا داعي لإيجاد ترجمة له»[2] كما قال أحدهم، لكن ذلك لم يكن كافيا للوقوف أمام بدائل أخرى ألفيناها هنا وهناك؛ ومنها: "التصوير الشعري" لدى مجدي وهبة وكامل المهندس[3]، و"الرمز المعبر" لدى مبارك مبارك[4]، و"الأيقون" لدى محمد الماكري[5]، و"المثل" لدى عبد الله الغذامي[6]، و"المثيلة" لدى بسام بركة[7]، و"الأمثولة" لدى (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[8]، و"المماثل" لدى عبد الملك مرتاض[9]، .. وكما كرروا الأمثلة

---

(1) نفسه، ص 155.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 155.

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 472.

(4) معجم المصطلحات الألسنية: 136.

(5) الشكل والخطاب: 322.

(6) الخطيئة والتكفير: 44.

(7) معجم اللسانية: 103.

(8) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 64.

(9) شعرية القصيدة..: 234، النص والنص الغائب: 115، السبع معلقات: 291، التحليل السيميائي للخطاب الشعري: 140، نظام الخطاب القرآني: .. ،196

الغربية لهذه العلامات؛ حيث الدخان (قرينة) دالة على النار، والميزان (رمز) للعدل، أو الحمامة (رمز) للسلام، فقد رددوا مثال الصورة الفوتوغرافية (أيقونة) لصاحبها، والخارطة الجغرافية (أيقونة) لبلد ما.

أما توظيفهم لهذه العلامات ضمن آليات الدراسة السيميائية التطبيقية، فقد كان جزئيا وعارضا في أغلب الأحوال، مع القفز - أحياناً - على الدلالات العلمية الدقيقة لهذه المصطلحات، على نحو ما نقرأ في (مجازات) بشير القمري مثلاً «.. سيميائية الشعر الأيقونية التي تبدأ من متاهة العنوان وصفحة الغلاف الأولى، وتنتهي - لا تنتهي عند ضفاف صفحة الغلاف الثانية، وأعني بها سيميائية الاشتباك في حرب التأشير (*Sémiosis*) بين سلطة السواد والضوء والرهبة وسلطة البياض والعتمة والغواية.»[1]، حيث يمارس الناقد النقد بلغة الشاعر، ولا يتقيد بدلالات المصطلحات السيميائية الموظفة، بل يتعامل معها كما يتعامل الشاعر مع الكلمات؛ ينزاح بها عما أُريدَ لها، ويراوغ المتلقي، وإذا كان ذلك من مزايا الشاعر وضروريات الشعر، فإن هذا من خطايا الناقد ومزالق النقد!

وقد نستثني من هذه الأحكام جهودا سيميائية رزينة، تعاملت مع هذه الفرعيات السيميائية بحصافة بليغة، على نحو صنيع عادل فاخوري في محاولته النظرية المقارنة التي اهتدى - خلالها - إلى مطابقة طريفة بين ثلاثية بيرس وعلم الدلالة عند العرب القدامى، حيث انتهى إلى أن: الأيقونة = الدلالة الطبيعية، القرينة (أو الشاهد باصطلاحه) = الدلالة العقلية، الرمز = الدلالة الوضعية.

ومحمد الماكري الذي أفاد، فائدة جمة، من مجمل تثليثات بيرس، حين نقلها إلى حقل الممارسة النقدية، وطبقها على المتن الشعري العربي في كتابه الرائد (الشكل والخطاب). وعبد الملك مرتاض الذي قد يكون استثناء نقديا عربيا في هذا الباب، حيث لم نجد من معاصريه من أفاض في الحديث عن هذه الفرعيات بالشكل الذي قام به كما وكيفا، تنظيرا وتطبيقا؛ إذ استهل هذا الصنيع المتفرد بترجمة (الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس)[2]، ثم تلاها بتطبيقات نقدية مستفيضة اتخذت من النص العربي مدونة لها؛ وكانت البداية مع قصيدة "أشجان يمانية" للمقالح، التي عالجها - عبر ما يقارب الثلاثين صفحة من كتابه (شعرية القصيدة - قصيدة القراءة) - على ضوء أربع فرعيات سيميائية (الأيقونة، القرينة، الرمز،

(1) مجازات، ص 52.

(2) نشرت تلك الترجمة في مجلة "علامات" السعودية، ج 04، م 01، 1992، ص 140 - 173.

الإشارة)، ثم واصلها بمعالجة أخرى لقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" للسياب - تستغرق ما يتجاوز الثلاثين صفحة من كتابه (التحليل السيمائي للخطاب الشعري) - على ضوء الأيقونة والقرينة، بل راح يمد قلمه السيميائي إلى النص القرآني؛ حيث لامس بعض آي سورة الرحمن بآلية (الأيقونة) في موطن من كتابه (نظام الخطاب القرآني)[1].

واللافت للنظر هنا هو أن مرتاضا كثيراً ما ينزاح عن عامة السيميائيين العرب وحتى الغربيين في الحدود الاصطلاحية وما تحمله من مفاهيم؛ ذلك أنه يرفض تعريب هذا المصطلح (أيقونة)، ويقترح له (المماثل) بديلا اصطلاحيا «على أساس أن "المماثل" في اللغة السيميائية يعني صورة حاضرة تماثل صورة غائبة، سواء كانت ذهنية أم حسية، وقد قلنا "المماثل" ولم نقل "المشابه" لأنهما معنيان مختلفان، ذلك بأن المشابهة لا ينبغي لها أن تعني المماثلة»[2]. وهذه إشكالية أولى؛ لأننا لم نجد سيميائيا عربيا واحداً توقف عند هذه المسألة (المماثلة أو المشابهة؟)، بل "المشابهة" هي الطاغية على معظمهم في هذا الشأن، ولا نبرئ حتى مرتاضا نفسه الذي اصطنع "المشابهة" في الكتاب نفسه الذي أصر فيه على "المماثلة"! حين ترجم فقرتين لـ: غريماس وجان مارتيني، متعلقتين بالأيقونة بوصفها «.. شيئاً يتحاور مع آخر بعلاقة شبه»[3]، ويتحدد «بعلاقته الشبهية مع العالم الخارجي»[4]، فلماذا الإصرار - إذن - على أن تكون العلاقة بينهما «مماثلة لها لا مشابهة»[5]؟!

المؤسف هنا أن المعاجم العربية لا تكاد تسعفنا بشيء ذي بال، لأنها غالباً ما ترادف بينهما، وتشرح المماثل بالمشابه، والمشابه بالمماثل، ما عدا ما يمكن أن نلمسه في (لسان العرب) من تمييز بين المماثلة والمساواة «قال ابن بري: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، تقول: نحوه كنحوه وفقهه كفقهه ولونه كلونه وطعمه كطعمه، فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسد مسده، وإذا قيل: هو مثله في كذا فهو مساو

---

(1) عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني، ص 196.

(2) عبد الملك مرتاض: السبع معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص 291.

(3) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 31.

(4) نفسه، ص 31.

(5) نفسه، ص 140.

له في جهة دون جهة»[1] وربما يفهم كل عربي - بسليقته اللغوية - أن صورته الفوتوغرافية هي أيقونة له لأنها تماثله، ولكنها ليست أيقونة لأبيه لأنها تشبهه فقط ولا تماثله، لعل هذا ما أراده مرتاض. وباطلاع عابر ألفينا المعاجم الفرنسية حين تريد العلاقة بين الإنسان وصورته، تستعمل كلمة *(Ressemblance)* التي قد تعني "المماثلة" في العربية، وحين تريد العلاقة بين الناس في الأشكال أو الأذواق، تستعمل كلمة *(Analogie)* التي قد نخصها بـ"المشابهة" في العربية، على أننا ألفينا غريماس (وهو سيد العارفين بالسيميائية)، يصطنع الكلمتين معا، وهو يقدم مادة (الأيقونية)، وقد رأى في السيميائية البصرية (وعلى رأسها الفن التشكيلي) «مشابها بليغا *(Immense Analogie)* للعالم الطبيعي»[2]، ومن هنا يزداد الأمر التباسا؛ ألا يدفعنا كل ذلك إلى القول بأن العلاقة بين الأيقونة والواقع الخارجي تقوم على المحاكاة، تجاوزا للمماثلة والمشابهة معا؟

وأما الإشكالية الثانية، فهي أن مرتاضا يتعمد خرق الدلالة الغربية للمصطلح؛ حين يرى في الفعل "أذكر"، الذي يتصدر مطلع قصيدة "السياب"، أيقونة «لزمن ممتد من الحاضر إلى الماضي امتدادا وهميا، ولكنه امتداد وارد. كما أن الذكرى ترد مماثلا لشحنة زمنية تسري في الذاكرة بسرعة مذهلة، لتحيي فيها لحظة من الماضي كانت منسية في زاوية ما منها»[3]، مع علمه المسبق بأن «هذا مخالف لمفهوم المماثل [الأيقونة] لدى الغربيين الذين لا يقيمونها إلا على أساس الحواس الخمس، بل على أساس من حاسة البصر خصوصاً»[4]، ولا يكتفي بهذا، بل يجتهد في إضفاء بعض اللمسات الشخصية على الدراسة الأيقونية، حيث يفرع الأيقونة - تفريعا ذاتيا لم نجد له نظيرا في الأصل الغربي - إلى نوعين: أيقونة تامة، تقوم على التماثل التام، وأخرى ناقصة تقوم على تماثل شبه تام، يشتق لهما مصطلحين جديدين هما "المماثل التام" و"المماثل الناقص"[5].

ولا يستقيم فهمنا لهذا الصنيع الجريء - بطبيعة الحال - إلا موصولا باستراتيجية مرتاض النقدية الشاملة التي تقوم على روح "اللامنهج"[6]؛ حيث نعى

---

(1) لسان العرب: 6/ 14 (مادة: مثل)

(2) Sémiotique, P 177 (Iconicité).

(3) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 150.

(4) التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص 150.

(5) نفسه، ص 34.

(6) يراجع شرحنا لهذا "اللامنهج" في كتابنا: "الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض"، ص ص86، 89.

على معاصريه - في أكثر من مناسبة - سلوكهم الفطير حين يقرؤون «النظريات الغربية ثم يحاولون قطعها بالمقص لوضعها على الورق لتحليل النص العربي»[1] رافضا «مكننة التحليل لأي نص أدبي (..) وهي سيرة ما أكثر ما يتورط فيها زملاء لنا، في المشرق وفي المغرب، فتغدو كتاباتهم، أو بعض كتاباتهم على الأقل، لا هي غربية خالصة، ولا هي عربية خالصة؛ وإنما تراها تظلع (وأصطنع لفظ "تظلع" قصدا)، بين ذلك سبيلا»[2]؛ و"الظلْع" - في لغة العرب - هو العرج في المشي! داعيا إلى «إرساء أصول مدرسة عربية تقوم على قراءة النص الشعري العربي من منظور إذا اتخذ بعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب الحداثية، فإنه يظل - في الوقت نفسه وفي أساسه - عربي الذوق، عربي الصقل، عربي المظهر، عربي الإشراقة»[3]، وهي دعوة لا نملك إلا أن نباركها.

لن ينتهي الحديث لو تتبعنا سائر تثليثات بيرس التي أفضت به إلى حصر 66 نوعا من العلامات كما رأينا، اضطرب العرب - أيما اضطراب - في نقلها إلى العربية، كما تشهد على ذلك الممارسات القليلة التي تعاطت هذه المفاهيم[4]، وإن بدا لنا أن أكثرها أصالة وأقربها إلى منطق تلك المفاهيم في أصلها هي محاولة عادل فاخوري النظرية، ومحاولة محمد الماكري النظرية التطبيقية.

لكننا سنكتفي بالوقوف على مصطلح إشكالي آخر هو *(Sémiosis)* الذي استنفد حيزا معتبرا من الجهود السيميائية العربية المعاصرة، والذي يحيل على "سيرورة العلامة *(Procés du Signe)*"[5]، بل يبدو لنا - إذا جاز أن نصطنع لغة المجاز في هذا المقام العلمي - كالعنكبوت الذي يتوسط شبكة العلاقات بين ثلاثة عناصر (في فلسفة بيرس التثليثية) هي «العلامة أو الممثل

---

(1) نظام الخطاب القرآني، ص 23.

(2) شعرية القصيدة، ص 233.

(3) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 25.

(4) من هذه الممارسات، فضلا على كتابي عادل فاخوري ومحمد الماكري، نذكر:
- عواد علي: معرفة الآخر، ص ص 77 - 83 خصوصاً.
- الرويلي، البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ص 108 - 111.
- محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي)، منشورات جامعة بسكرة، 2000 (وبخاصة دراسة الأستاذ جاب الله أحمد، ص ص47 - 57).
- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة "عالم الفكر" الكويتية، م 25، ع 03، يناير/مارس 1997، ص ص 84 - 87.

(5) Léxique Sémiotique, P 130.

(Representamen)، والموضوع *(Objet)* الذي تحيل عليه، ومؤولها *(Interprétant)*»، وبين خمسة عناصر (في تقدير شارل موريس) هي «العلامة *(Signe)*، ومتلقي التأويل *(Interprète)* والمؤول *(Interprétant)*، والدلالة *(Signification)*، والسياق *(Contexte)*»[1]، ولم يلتفت السيميائيون العرب إلى هذه الخماسية "الموريسية" لانشغالهم عنها بالتثليثات "البيرسية".

وترد *(La Sémiosis)* - في معجم غريماس وكورتاس - مرادفا "للوظيفة السيميائية"، بمعنى «العملية التي تشيد العلاقة الافتراضية المتبادلة بين شكل التعبير وشكل المحتوى "باصطلاحات يلمسليف"، أو بين الدال والمدلول "باصطلاحات دوسوسير"..»[2].

وكما اختلف السيميائيون العرب في ترجمة الثلاثية "البيرسية": *(Representamen, Objet, interpretant)*[3]، فقد اعتاص عليهم مصطلح *(Sémiosis)* ولم يجدوا سبيلا إليه غير تعريبه بـ (السيميوزة) التي تشيع عند معظمهم، أو (السيميوزيس) عند سعيد علوش[4] ورشيد بن مالك[5] أو (السيميوسيس) عند عبد السلام بنعبد العالي[6]، وحين نجانب التعريب إلى الترجمة، نجد أنور المرتجي يقابله بـ"كل ما هو سيميائي"(!) تارة[7] وتارة أخرى يستعمله

---

(1) Ibid

(2) Sémiotique ..., P 339 (Sémiosis)..

(3) ترجمت إلى: "الممثل، الموضوع، المفسّرة" عند غريب اسكندر (الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي: 28).
- "الماثول، الموضوع، التعبير" عند عادل فاخوري (علم الدلالة عند العرب: 14).
- "الماثول، الموضوع، المؤول" عند سعيد بنكراد (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية - ترجمة -: 138).
- "المصورة، الموضوع، المفسرة" عند عواد علي (معرفة الآخر: 78).
- "التمثيل، الموضوع، المؤول" عند أنور المرتجي (سيميائية النص الأدبي: 04).
- "العلامة، الموضوع، المؤول" عند سعيد علوش (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 72).
- "العلامة، الشيء الذي تمثله، العامل المفسر" عند محمد عناني (المصطلحات الأدبية الحديثة: 155).
- "الممثل، الموضوع، المؤول" عند جميل حمداوي (عالم الفكر، ع 03، 1997، ص 86)، وعبد الرحمن بوعلي (العرب والفكر العالمي، ع 01، شتاء 1988، ص 78)

(4) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 72.

(5) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: 178، 194.

(6) درس السيميولوجيا - ترجمة -: 14، وهنا يرد المصطلح الأجنبي بهذا الرسم !(Sémuosis)

(7) سيميائية النص الأدبي: 04.

- مباشرة - بهذا الرسم الأجنبي الخاطئ *(Simiosis)*[1] ودون مقابل عربي! ونجد حسين خمري يقابله بـ"وظيفة سيميائية"[2] التي لا يقبل - في نظرنا - أن تكون ترجمة للمصطلح، بل هي تعريف له، أو على الأقل هي ترجمة متأثرة بعبارة غريماس *(Fonction Sémiotique)* التي أشرنا سابقا إلى أنه أوردها في تضاعيف تقديمه لتلك المادة الاصطلاحية ونجد محمد عناني ينقله إلى "عملية الرمز أو التمثيل"[3]، كما ينقله بسام بركة إلى "عمل الإشارة"[4]، وبشير القمري إلى "التأشير"[5]، وفي وقت حاول بعضهم أن يستثمر بعض الصيغ الصرفية العربية التي تفيد دلالة هذا المصطلح من نوع (سمياة) و(سمطقة)، نجد عبد الملك مرتاض يستثمر صيغة "المفاعلة" كما استثمرها آخرون مع مادة: دلل[*]؛ إذ يصطنع "المُواسم"[6] و"التواسم"؛ بمعنى «شبكة العلاقات الرابطة بين السمة بوصفها مظهرا، والسيميائيات بوصفها إجراء..»[7]، مضيفا في موطن آخر: «لقد دأب النقاد العرب المعاصرون على إطلاق مصطلح "السميوزة" (وربما كتبوه: السيميوزة، فجمعوا بين ساكنين اثنين) على ما يطلق عليه السيميائيون الغربيون *(Sémiosis)*. ولعلنا نكون نحن أول من عرب هذا المصطلح بناء على الخلفية المعرفية الأصلية في الثقافة الغربية، إذ تعني *(La sémiosis)* شبكة العلاقات الرابطة بين ثلاثة أطراف: السمة، وموضوعها، ومؤولها (..) ولقد اقترحنا "المُوَاسِم" على أساس أنه مفهوم قادر على المشاركة، بل البلورة والربط بين هذه الأطراف الثلاثة التي تكون هذا النظام السيميائي»[8].

---

(1) نفسه، ص 04.

(2) نظرية النص في النقد المعاصر: 128.

(3) المصطلحات الأدبية الحديثة: 154.

(4) معجم اللسانية: 186.

(5) مجازات: 52.

(*) كما فعل التهامي الهاشمي حين ترجم المصطلح إلى "تدالل" (معجم الدلائلية: 02/ 245)، بخلاف غريب اسكندر الذي استعمل المادة المعجمية نفسها، دون الصيغة الصرفية، حين قال: "عملية التدليل"، و"عملية التدلية" (الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي: 30، 18).

(6) عبد الملك مرتاض: النص والنص الغائب في شعر سعاد الصباح، شركة النور، بيروت 1999، ص 17. وكذلك دراسته "نظرية التقويض"، علامات، م 10، ج 34 ديسمبر 1999، ص 302.

(7) قراءة النص، ص 22.

(8) عبد الملك مرتاض: التأويلية بين المقدس والمدنس، عالم الفكر، الكويت، م29، ع 01، يوليو - سبتمبر 2000، ص 281.

وعلى تقديرنا لهذا الاجتهاد، فإن أشد ما نخشاه على هذا "المواسم" هو أن يلتبس على القارئ العربي باسم الفاعل المشتق من الفعل (واسم)؛ والمواسمة - في لغة العرب - هي المغالبة في الوسامة؛ فقد ورد في "لسان العرب": «.. واسمت فلانا فوسمته إذا غلبته في الحسن»[1]، وهذا معنى بعيد عن المفهوم السيميائي للمصطلح.

ألا يدعونا كل ذلك إلى إحياء مصطلح تراثي آخر، قد يليق بهذه "السميوزة"، وهو "التسويم" الذي اقترحه حازم القرطاجني قديما ليطلقه على العملية التي يقوم بها الشاعر القديم حين يتفنن في الانتقال من حال إلى حال ومن مقصد إلى مقصد، أو من موضوع إلى آخر داخل القصيدة الواحدة، لكنه يصطنع براعة خاصة في كل مقطع، تشي بالانتقال وتعلم بحسن تخلص، رأفة بالنفوس المتلقية التي «تسأم التمادي على حال واحدة ـ وتؤثر الانتقال من حال إلى حال (..) تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء (...)، تنفر من الشيء الذي لم يتبناه في الكثرة إذا أخذ مأخذا واحداً ساذجا، ولم يتخيل - فيما يستجد - نشاط النفس لقبوله بتنوعه والافتتان في أنحاء الاعتماد به، وتسكن إلى الشيء وإن كان متناهيا في الكثرة إذا أخذ من شيء مآخذه التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريض مختلفة، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازدياد حتى كأنها بذلك ذوات غرر، رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم، وهو أن يعلّم على الشيء ويجعل له سيما يتميز بها، وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه كالغرر..»[2]، كأن القصيدة هنا "ممثل"، وتغير أحوالها أو تعدد الأغراض التي تلتئم ضمنها "موضوع"، ونشاط النفوس المتلقية لها "مؤول"، والعملية التي يقوم بها الشاعر للربط بين هذه الأطراف كلها "تسويم".

ونشير - في خاتمة الحديث عن هذه الفرعية - إلى أن السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو *Umberto Eco* (المولودسنة 1932)، في كتاباته الأخيرة، قد تمثل هذا المصطلح "البيرسي"، ونفخ فيه دلالات جديدة تفتح آفاقا لا متناهية في فضاء التأويل، من خلال اصطناعه "السيميوزيس اللامتناهية" التي «يجب ألا تقودنا إلى القول بغياب قاعدة للتأويل، فالقول بأن التأويل (باعتباره مظهرا رئيسا للسيميوزيس)

(1) لسان العرب: 06/ 443 (مادة: وسم).

(2) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 81، ص 297

قد يكون لا متناهيا، لا يعني غياب أي موضوع للتأويل، كما لا يمكن القول بأن هذا التأويل تائه بلا موضوع ولا يهتم سوى بنفسه»[1]. ولذلك كان من صميم اهتماماته أن يقدم فرضية تروم مبادئ التأويل، أسماها "السميوزيس الهرمسية" *(Sémiosis Hermitisme)*؛ نسبة إلى "هرمس" *Hermès* (الذي يعني في الميثولوجيا الإغريقولاتينية[*]: إله المبتكرين واللصوص والمسافرين، أو هو رسول الآلهة الشبيه بـ « *Thot* »؛ إله الكتابة واللغة والتفكير، ومؤسس العلم السري). وقد سعى سعيد بنكراد - على هامش ترجمته لكتاب إيكو - إلى تقديم هذا المفهوم على أنه يعود إلى «هذه القدرة في تخطي كل الحدود والإتيان بكل التأويلات حتى لو تطلب الأمر تدمير مبدإ من مبادئ العقلانية الإغريقية: مبدأ الثالث المرفوع كما يعتقد ذلك إيكو»[2].

وماعدا إشارات هذا المترجم، لم نجد من السيميائيين العرب من حام حول هذا المفهوم الجديد، وربما يعود ذلك إلى حداثته الزمنية (حيث أورده إيكو ضمن محاضراته بجامعة يال الأميركية سنة 1992، والتي لم تنقل إلى العربية إلا سنة 2000)...

2 - جوليا كريستيفا ومصطلح *(Sémanalyse)*

يندرج صنيع السيميائية الفرنسية (البلغارية الأصل) جوليا كريستيفا « *Julia Kristeva* » (المولودة سنة 1941) في نطاق التأسيس لسيميائية عامة منفتحة على سائر العلوم، وهو صنيع له وزنه الخاص في الدرس السيميائي، جعل سيميائيا فرنسيا آخر (برنار توسان) ينعته بـ «صخرة في البركة السيميولوجية»[3] وقد بلورته سنة 1969 في كتابها: « *Séméiotikè - Recherches Pour Une Sémanalyse* » الذي نقل إلى العربية منجما[4]، والذي ينهض على سيميائية

---

(1) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص 21.

(*) Voir: Dictionnaire des Mythologies, P 124 - 263.

(2) التأويل، ص 138.

(3) برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ص 92.

(4) ترجم فريد الزاهي أربع دراسات منه، سنة 1991، وأخرجها ضمن كتاب عنوانه "علم النص"، كما ترجم محمد البكري دراسة أخرى منه، ونشرها في مجلة "العرب والفكر العالمي" عام 1988، وقد أحلنا عليهما منذ حين.

مركبة، متاخمة للتأسيس السوسيري الأول الذي أنزل السيميولوجيا منزلها من علم النفس الاجتماعي؛ حيث تبدو السيميائية «جزءا من محفل العلوم»[1] مدعما بآليات التحليل الفرويدي، ومطعما بروح الفلسفة الماركسية، ليغدو التحليل السيميائي «منتميا إلى الخلخلة الفرويدية، وفي مستوى آخر ماركسي»[2]، مع اهتمام خاص بالتحليل النفسي الذي ترى أنه يتدخل في مسار التنظير السيميائي «ليمنحه مفهمة قادرة على الإمساك بالإمكانية المجازية داخل اللسان، وذلك عبر التعبير المجازي»[3].

وواصلت كريستيفا هذا المسعى في كتابها اللاحق (ثورة اللغة الشعرية) عام 1974، الذي يتزاوج فيه الرمزي والسيميائي، ظاهر النص وباطنه التكويني، مع «اللجوء المستمر إلى مفاهيم وتصورات مقترضة من نظرية التحليل النفسي عند فرويد وتطوراتها المختلفة المعاصرة»[4].

حتى بدا لنا منهجها في هذا الكتاب (الممحض لدراسة أشعار لوتريامون ومالارميه) مزيجا من السيميائية والبنيوية التكوينية والتحليل النفسي.

وعلى صعوبة أسلوبها الذي يصفه بعض الفرنسيين بأنه «صعب ولكنه جذاب»[5]، فإنهم لا يترددون في إلحاق "السيماناليز" بالنَّسب المنهجي الفرويدي؛ حيث يعترف لها (ب.توسان) بالمهارة التركيبية الكبيرة في «إدغام مصطلحي: سيميولوجي وتحليل نفسي (..) باسترجاع المصطلح اليوناني القديم *Sémiotiké*»[6]، وكذا (ج. جونجومبر) الذي يعرف هذا المصطلح بأنه «تأمل من حول الدال المنتج في نص، يتعلق بتمفصل - من طرف إلى أطراف معرفية أخرى - بين السيميولوجيا والتحليل النفسي»[7]، أما (جوزيت راي دوبوف) فتقدم هذا المفهوم - في معجمها السيميائي - على أنه «نظرية في دلالة الخطابات والنصوص، تأخذ في حسبانها إشراك الذات المتكلمة. وهي مستلهمة من التحليل النفسي الفرويدي الذي يعتبر الكائن المتكلم موضوعا منشطرا « *Sujet Clivé* » بين

(1) علم النص، ص 17.
(2) نفسه، ص 18.
(3) نفسه، ص 19.
(4) La Révolution du Langage Poétique, P 12.
(5) ما هي السيميولوجيا، ص 92.
(6) نفسه، ص 49.
(7) Les Grands Courants de la Critique Littéraire, P 34.

الشعور واللاشعور»[1] والشائق في هذا التعريف هو أنه يلامس مصطلحا سيكولوجيا يعرف بالانشطار «*Clivage*» الذي وضعته المحللة النفسانية كلاين ميلاني *Klein Melanie* (1882 - 1960)[*] التي تحظى باهتمام كريستيفا؛ إذ تجعل من نظريتها المطورة لآراء فرويد حول النزوات موجها *(La Théorie Kleinienne)* لاستراتيجيتها السيميائية[2].

وبالعودة إلى الكتابات السيميائية العربية في تناولها لمصطلح *(Sémanalyse)*، تراءى لنا أنها أفرغته من محتواه السيكولوجي، جهلا منها بخلفيته المعرفية، واكتفائها بسطحه الظاهري الذي لا يبرز هذا المحتوى، لأن كريستيفا قد اكتفت بنسجه على وزن مصطلح *(Psychanalyse)*، ولكنهم لم ينتبهوا إلى هذا الضرب من النسج، فحاروا أمام ترجمته، بل لم يجد معظمهم غير مواجهته بالصيغة المعربة "سيماناليز"، فيما نقل إلى: "التحليل الدلالي" عند سعيد علوش[3]، و"التحليل الدليلي" عند فريد الزاهي[4] و"التحليل المعنمي" عند جميل حمداوي[5]، و"التحليل العلاماتي" عند محمد خير البقاعي[6]، و"علامية الدلالة" عند عبد السلام المسدي[7]، و"السيماناليز أو السيميائيات التحليلية" عند أنور

---

(1) Léxique Sémiotique, P 127.
وقد لاقينا عنتا عسيرا في ترجمة هذه الفقرة التي سبق لسعيد علوش أن نقلها في معجمه نقلا سيئا: «يستلهم "التحليل الدلالي" التحليل الفرويدي الذي يعتبر الفاعل المتكلم كفاعل مزدوج: الوعي/اللاوعي» (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 55)!!؛ على اعتبار أن "الفاعل" لا إشعاع له في اللغة السيكولوجية، كما أن "الازدواج" يعدم القوة الاصطلاحية النفسانية التي يحملها "الانشطار"، وبعد تحرينا لبعض المؤلفات السيكولوجية، رأينا أن نترجم كلمة «Sujet» (التي تعني الموضوع أو الذات أو الفاعل في الفرنسية) بالموضوع؛ على أساس أن ترجمتها بالذات يجعلها مقولة فرويدية (حيث ينسب انشطار الأنا إلى فرويد)، أما "انشطار الموضوع" (وهو ميكانيزم دفاعي بدائي ضد القلق، يشطر الموضوع المستهدف من قبل النزوات إلى موضوع طيب وآخر سيئ، يلقى كلاهما مصيرا مستقلاً نسبياً، كما يقول النفسانيون) فهو مقولة كلاينية (نسبة إلى م.كلاين)، وهي المقصودة عند جوليا كريستيفا.

(*) N. Sillamy: Dictionnaire de la Psychologie, P 146.

(2) La Révolution du Langage Poétique, P 26.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 55.

(4) علم النص (ترجمة): 94.

(5) عالم الفكر، م 25، ع 03، 1997، ص 92.

(6) العرب والفكر العالمي، ع 03، صيف 1988، ص 101.

(7) قاموس اللسانيات: 185.

المرتجي[1]، بينما اضطرب محمد نظيف[2] (في ترجمته لكتاب برنار توسان) فقال "السيماناليز" مرة، و"السيميولوجيا التحليلية" مرة ثانية، وأخرى "السيميو- تحليل نفسي"، أما أقرب ترجمة إلى منطق هذا المصطلح - وعلى امتداد حدها المغرق في الطول - فهي "التحليل النفسي السيميائي" لدى رضوان ظاظا[3]؛ والأمثل - فيما نرى - أن نحتفظ بهذه الترجمة أو أن نختزلها إلى "التحليل النفسيميائي" أو "التحليل السيميوسيكولوجي"، حتى لا تغيب الدلالة النفسانية لهذا المصطلح السيميائي[*].

وكما حاروا في هذا المصطلح، فقد حاروا في ترجمة مصطلح آخر هو *(Signifiance)* الذي كثيراً ما يرد في صلب المصطلح السابق لدى كريستيفا، مثلما يتبناه رولان بارت - في بعض كتاباته - مصطلحا لصيقا بإنتاجية النص، وعمل الدلالة، ويُعرفُهُ بـ"ما هو منتج حسب لذة حسية"[4]، بل يتوكأ عليه في ثورته على الدلالة الأحادية المحنطة، ودعوته التي يتمثل النص فيها «فضاء متعدد المعاني، يتلاقى فيه عدد من المعاني الممكنة»[5]، الموجهة إلى فاعلية المتلقي الذي يستطيع «أن يتحاور مع المعنى وأن يتفكك "يتلاشى"..»[6]، وإذن ينتج النص من جديد. وفي السياق ذاته تقدم (راي دوبيف) هذا المصطلح على أنه «ميزة لما يدل، دون حصر المعنى»[7]، وهو غير الدلالة *(Signification)*؛ حيث يميز عامة التأويليين (ومنهم هيرش - *E. D. Hirs-ch*) بينهما بأن «دلالة الأعمال تفيد البنية المقصودة التي يتمثلها الكاتب، أما "تمدللها" *(Signifiance)* فيفيد تعالق هذه الدلالة مع انشغالات المتلقي واهتماماته ووجهات نظره»[8].

(1) سيميائية النص الأدبي: 15.

(2) ما هي السيميولوجيا (ترجمة): 91، 105.

(3) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي (ترجمة): 110.

(*) نجد هذه الدلالة النفسية غائبة تماماً في ترجمات أخرى، من نوع: "علم الدلالة التحويلي" لدى عز الدين المناصرة (جمرة النص الشعري: 499)، و"علم الدلالة التحليلي" لدى غريب اسكندر (الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي: 18).

(4) رولان بارت: لذة النص، تر. فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988، ص60.

(5) رولان بارت: نظرية النص، تر. محمد خير البقاعي، مجلة "العرب والفكر العالمي"، ع 03، 1988، ص 95.

(6) نفسه، ص 95.

(7) Lexique Sémiotique, P 135 (Signifiance).

(8) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique.., P 104.

ومن المؤسف أن يترادف هذان المفهومان المتمايزان - في كثير من الكتابات العربية المعاصرة - أمام المصطلح الموحد "دلالة"، وبخاصة في المصنفات المعجمية المتخصصة؛ حيث نعثر على هذا الخلط عند بسام بركة *Signifiance*[1]، دلالة-معنى =*Signification*، معنى = *Sens*)، ويبلغ الخلط أشده لدى الدكتور مبارك مبارك[2] الذي يقع في التبسيط البدائي الساذج، حين لا يراعي الفوارق بين المفاهيم العلمية الدقيقة، ويكتفي بمقابلتها بهذه الترجمات المتلاعبة: (معنى - دلالة = *Signifiance* دلالة-معنى = *Signification*،معنى = *Sens*)!وهو يظن أن الصيغة الإنكليزية *(Signification)* هي المعادل الوحيد للصيغتين الفرنسيتين *(Signifiance,Signification)* ! بل يشرح مصطلح كريستيفا « *Signifiance* » بأنه «المعنى الذي تحمله الكلمة، والذي يعبر عن العلاقة بين الدال والمدلول أي بين الكلمة والشيء خارج اللغة»! وهو شرح لا يمت بصلة إلى روح المصطلح. وحين نخرج من هذا الخلط، ندخل في خليط اصطلاحي آخر بين: "الاندلالية" عند أنور المرتجي[3]، و"التدليل" عند سعيد علوش[4]، و"تولد الدلالة" عند مترجمي (لذة النص)[5]، و"الدلالية" عند فريد الزاهي[6] ولطيف زيتوني[7]، و"الإدلال" عند عبد السلام المسدي[8] (علماً أن "الإدلال" في لسان العرب[9] من الفعل أدل، يعني الانبساط والإفراط في الثقة والاجتراء على الغير (كما تُدِلّ الشابة على الشيخ الكبير بجمالها)! وهذا شأن آخر قد يتقاطع مع "التدلال"[*] الذي يصطنعه آخرون؛ والذي يرادف الدَّلّ والدلال بمعنى الغنج!)، أما حسين خمري فيصطنع "التدليل"[10] تارة، و"الدلالة المتواصلة"[11] تارة أخرى، بينما نجد "المدلولية"

(1) معجم اللسانية: 186، 188.

(2) معجم المصطلحات الألسنية: 262، 264.

(3) سيميائية النص الأدبي: 54، 107.

(4) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 155.

(5) لذة النص (ترجمة): 60.

(6) علم النص (ترجمة): 08.

(7) معجم مصطلحات نقد الرواية: 93.

(8) قاموس اللسانيات: 184.

(9) لسان العرب: 02 / 406 (مادة: دلل).

(*) نجد هذه الترجمة - مثلاً - عند محمد القاضي، (الحياة الثقافية)، تونس، ع 41، 1986، ص 31.

(10) نظرية النص في النقد المعاصر: 288.

(11) نفسه: 292.

عند رشيد بن مالك[1]، و"التمعين" عند خيرة حمر العين[2].

وأما محمد خير البقاعي وعبد الملك مرتاض فيتقاطعان في النسج على وزن "تمفعل" (وهي صيغة ادعاء ماكر في اللهجة الجزائرية!)، ثم يفترقان عند "التمعني" لدى البقاعي الذي يستحضر تعريف بارت للمصطلح (المعنى عندما ينتج شهوانيا)، معلقا: «في هذا التعريف جانبان هما المعنى المنتج، ولكن بشهوانية لها علاقة باللذة المادية. ووجدنا أن كلمة "التمعني" توفر في العربية هذين المعنيين معا، فالعامة تقول: فلان يتمعنى في الأغنية الفلانية، أي أنه يفهمها ويلتذ بها في آن معا، وهذا الفعل وإن لم تستخدمه العرب فإنه على وزن من أوزانها "تمفعل"، ونحن نقول اليوم في القياس المستحدث عليه: تمعنى يتمعنى، وإن أية زيادة تلحق بالفعل تكسبه معنى، وقلنا تمعنى على وزن تمفعل لنصل إلى حالة الفهم والاستمتاع»[3]، وأما مرتاض فقد ناقشه في "التمعني"، ثم اقترح بدلا منه "التمدلل" على أساس أن أصل الوضع الفرنسي - هنا - مشتق من الدلالة *(Signification)* لا من المعنى *(Sens)*، فكان رد البقاعي: «وما يهمنا أن مرتاضا - وإن كان قد قدم مصطلحا آخر - إلا أنه اتبع طريقتنا في توليد المصطلح»[4]!

وفي كلتا الحالين، فإن هذه الصيغة نادرة في العربية، يلحقها بعض علماء اللغة بالرباعي المزيد[5]، ويمثلون لها بـ"تمسكن"، وأشهر منها صيغة "تفعلل" التي قد نجد في (لسان العرب) كلمة تعادل وزنها وتفيد - في الوقت ذاته - بعض دلالات المصطلح الأجنبي، وهي "التدلدل": «تدلدل الشيء وتدردر إذا تحرك متدليا (..)والدلدلة: تحريك الشيء (..) ودلدل في الأرض: ذهب»[6]؛ لكأن دلالة النص تخرج منه ومن الناص لتذهب إلى المتلقي الذي يحركها وينفخ فيها من روحه، فيعيد إنتاجها.

ومهما يكن فإن "التمدلل" أو "تدلدل المعنى" - في نظرنا - هما الأقرب إلى روح مصطلح *(Signifiance)*.

---

(1) السيميائية بين النظرية والتطبيق: 266.

(2) خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 109.

(3) محمد خير البقاعي: محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مجلة الدراسات اللغوية، السعودية، م 01، ع 01، أفريل - يونيو 1999، ص 227 - 228.

(4) نفسه، ص 228.

(5) السيوطي: المزهر، ج 02، ص 41.

(6) لسان العرب: 02/ 407 (مادة: دلل).

3 - التداخل الفضائي.. ومصطلح :(*Proxémique*)

يدرج السيميائيون هذه الفرعية في إطار التواصل السيميائي الذي تضطلع به السيميائيات غير اللفظية، حيث تحتفي بالتداخل الفضائي وما ينتجه من علاقات إنسانية.

ولا حديث - سيميائيا - عن مصطلح (*Proxémique*)، إلا في نطاق المصطلح اللازب به (*Espace*) الذي نقله العرب المعاصرون - في حداثة عهدهم به - إلى "المكان"؛ مذ صعقهم غالب هلسا بترجمة باشلار (جماليات المكان)، ثم انزاحوا عنه إلى مصطلح صار أكثر شهرة هو "الفضاء"، بينما تشيّع عبد الملك مرتاض لمصطلحه البديل "الحيز"[1] مميزا - بدقة باهرة - بينه وبين المكان والفضاء والمجال والفراغ والحقل، ومتسلحا بذخيرة لغوية ومعرفية هائلة، لا يلبث أن يكشف عنها في كل مقام يعترضه هذا المفهوم[2].

حتى أغرى بهذا "الحيز" باحثين آخرين وظفوا هذا المصطلح بخلفية "مرتاضية" بحتة؛ على نحو ما فعل الناقد الأردني بسام قطوس حين درس قصيدة "تنويمة الجياع" للجواهري على ضوء "الحيز" الذي أخذ به من منطلق «التخريج اللطيف الذي أورده مرتاض حول تصوره»[3]، وبالآليات نفسها- تقريباً - التي استخدمها مرتاض مع قصيدة "أنت ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة.

وقريباً من ذلك استخدم محمد عناني مصطلح (*Space*) الإنكليزي «بمعنى المكان والحيز»[4]؛ مشيرا إلى سوء فهم البعض للكلمة التي «ظنوا أنها تعني "الفضاء" قياسا على *Outer Space* أي الفضاء الخارجي، وهو المصطلح الشائع

---

(1) عرضنا لمجمل التفاصيل الاصطلاحية المتعلقة بهذا المفهوم، في رسالتنا الجامعية: "إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية"، ص ص 259 - 261.

(2) راجع كتبه: - بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص 113.
- أ/ ي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 101 - 102.
- شعرية القصيدة، ص 179.
- الأدب الجزائري القديم، ص 166.
- نظام الخطاب القرآني، ص 117.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 113.
- قراءة النص، ص 312.
- السبع معلقات، ص 91.

(3) بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، دار الكندي، إربد، 1998، ص 36.

(4) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 118.

في الفلك، وفي هذا ما فيه من خلط لأن المقصود هو المكان في الرواية سواء كان فضاء أو عامرا..»[1].

وإذا كان مصطلح *(Espace)* معروفا وشائعا حد الابتذال - لدى الغربيين -؛ إلى درجة أن "جوزيت راي دوبوف" تسقطه من معجمها السيميائي، فإن هذا المفهوم الجديد *(Proxémique)* هو الذي أصبح يحظى لديهم باهتمام متزايد، بوصفه «اختصاصا، بل مشروع اختصاص سيميائي يستهدف تحليل أوضاع الذوات والموضوعات ضمن الفضاء، وبالأخص استغلال الذوات الفضاء لأغراض الدلالة»[2]، وهو - عند جوزيت - «علم للفضاء بين الكائنات الحية، ولتنظيم الفضاء الذي يحيون ضمنه (..)، يبحث في الفضاء بين الناس على سلم متفاوت الدرجات؛ من المسافة الحميمية إلى تهيئة الإقليم، مروراً بالهندسة المعمارية، وتنظيم المدن، والإقليمية، كما يدرس تموضع المتخاطبين: وجها لوجه، متخالفين، جنبا إلى جنب..»[3]. إنه - بلغة مبسطة - علم العلاقات الإنسانية التي يحددها الإطار المكاني ويتحكم في دلالاتها إلى حد كبير.

وباستقراء عابر للكتابات السيميائية العربية، يتضح لنا أن موقع هذا المفهوم منها محدود جدا، وكان يمكن أن يستثمروه - مثلاً - في دراساتهم لعلاقات الشخصيات، بعضها ببعض، ضمن الفضاء المكان في العمل السردي، غير أنهم اكتفوا - في حالات استعماله القليلة - بالإيماء إليه، وكان عبد الملك مرتاض من أوائل المباكرين إلى هذا المفهوم، حين حديثه عن الحيز الشعري في نص "أين ليلاي"، وبالضبط في مقام الحديث عن "التحييز - *Spatialisation*" الذي ينشأ عنه «ما يطلق عليه في السيميائية *(La Proxémique)*، وهو حقل لما يقم على ساقيه؛ وغايته هي تحليل أحوال الذوات والموضوعات معا عبر الحيز»[4]، وقد قابله بالصيغة المعربة (البروكسيميكا) الموقوتة «في انتظار الاتفاق على مصطلح عربي دال»[5]، مقررا أنه من «المفاهيم التي لا تبرح تدرج في مهدها، والتي تحاول السيميائية جاهدة الترويج لها»[6].

كما تناوله الناقد التونسي محمد الناصر العجيمي، في سياق حديثه عن نظرية

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة، م. س. ن.

(2) Sémiotique ..., P 300.

(3) Léxique Sémiotique, P 118.

(4) أ / ي، ص 101.

(5) نفسه.

(6) نفسه.

غريماس في الخطاب السردي، بمعنى الاهتمام «بمجالات موصولة بالفضاء بوجه أو آخر، كدراسة وظيفة المكان والأشياء القائمة فيه»[1]، ولم يقو على إيجاد مقابل عربي له، فلم يجد بدا من وضعه بالرسم الأجنبي.

وكذلك فعل حسين خمري، في سياق الحديث عن علاقة الإنسان بالفضاء: «.. وقد تأسس لهذا الغرض علم *La Proxémique* الذي يعد إدوارد هول *(E. T. Hall)* أبرز ممثل له، ويشتغل هذا العلم في إطار السيميائيات الأنثروبولوجية، ويربط علاقة الإنسان بالفضاء داخل نموذج ثقافي معين ويربط ذلك بالبنية الذهنية لأصحاب تلك الثقافة»[2].

بينما نقله محمد عناني إلى "علم دلالات المكان" بمعنى «التنظيم المكاني للبيئة البشرية»[3]. فيما ألفيا المسدي - في قاموسه - يترجم مصطلحي *(Proximité)* و*(Proxémique)* بـ"متقارب" و"إشارة للقريب" على التوالي[4]، ويترجم بسام بركة أولها بـ"قرب، مجاورة"[5]، وهي الترجمة التي تنعكس بوضوح في معجم مبارك مبارك الذي بدا لنا - في هذه المادة وسواها - مَدينا بدين ثقيل لمعجم بسام بركة (رغم أنه لا يفصح عن ذلك ولا يردفه حتى بقائمة المصادر والمراجع التي عوّل عليها!)؛ حيث يترجم هذين المصطلحين - على التوالي - بـ"مجاور، تجاور، قرب" و"مجاور"[6]! وكنا سنة 1995 قبل اطلاعنا على هذين المعجمين الأخيرين، قد اقترحنا "الجوارية"[7] على أنقاض مصطلح المسدي (متقارب) الذي تراءى لنا - يومها - أنه لا يشدد على الدلالة المكانية للمصطلح.

أما "البونية" التي اقترحها باحث آخر[8]، من البون: مسافة بين الشيئين، فتبدو لنا عاجزة عن الإلمام بالمفهوم، الذي يبدو - إزاءها - مجرد أطلال مفرغة من محتواها الإنساني، وهذا إقصاء فادح للبعد الأنثروبولوجي للمصطلح، وإذا

(1) في الخطاب السردي: 103.
(2) نظرية النص في النقد المعاصر: 129.
(3) -معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: 179، راجع كذلك ص 172.
(4) قاموس اللسانيات: 190.
(5) معجم اللسانية: 170.
(6) معجم المصطلحات الألسنية: 241 - 242.
(7) إشكاليات المنهج والمصطلح..: 279.
(8) جاب الله أحمد: السيمياء - مفاهيم وأبعاد، ضمن (محاضرات ملتقى السيمياء والنص الأدبي)، م.س، ص 57.

تجاوزنا عن "البونية" التي قد تلتبس بالنسبة إلى "البونة" وهي شأن دلالي آخر: «الفصيلة، البنت الصغيرة»[1]، فإن الشائع في "البون" - معجميا - أنه مسافة بعيدة بين شيئين؛ ومنه البين: البعد والفراق، بينما تقترن دلالة المصطلح الأجنبي بالتقارب؛ حيث يشير قاموس جورج مونان إلى أن هذا المصطلح تسمية «يطلقها عدد من الأنثروبولوجيين الأميركيين على المميزات السلوكية لكائنين أو أكثر (من الحيوانات أو البشر) متقاربين جدا في الفضاء المكاني *(Très Rapprochés dans L'espace)*»[2].

وبعد تدبر معجمي لتأثيل هذا المصطلح، تراءى لنا أن اللغة الفرنسية[3] قد اشتقت كلمة *(Proximité)* من الصفة اللاتينية *(Proximus)* بمعنى "كل ما هو قريب"، و*(Proximitas)* بمعنى "التجاور"، المشتقتين من الفعل *(Approximare)* بمعنى "يقترب"، ثم استعملت الكلمة - في اللغة العلمية خلال القرن 14م - بمعنى "صلة القربى" *(Proche Parenté)*، أما استعمالها الحديث فيعود إلى القرن 16م بمعنى "المجاورة" *(Voisinage)*. وفي السنوات الأخيرة زودوها باللاحقة « *-ique* » (المعادلة للاحقة الإنكليزية « *-ics* »، *(Procsemics)*) للدلالة على الصفة العلمية أو المذهبية.

ومن هنا كان إصرارنا على "الجوارية" - بصيغة المصدر الصناعي - مقابلا لـ*(La Proxémique)* على أساس أن المواد العربية (الجيرة، الجوار، الاجتوار، الاستجارة، التجاور، المجاورة) في وسعها أن تحيل - في وقت واحد - على الفضاء (التقارب في المكان) والعلاقات الأنثروبولوجية ضمنه، التي تؤمنها تقاليد الثقافة العربية الإسلامية التي من صميمها الاحتفاء بـ"الجار ذي القربى والجار الجنب"، والإيصاء على الجار حد الظن بتوريثه (كما في حديث الرسول - ص - المعروف).

ويتيح لنا هذا المقابل العربي أن نصطنع "المجاورة" للمصطلح المردف بلاحقة الكيفية الاسمية *(Proximité)* « *- ité* »، و"التجاور" (أو حتى الاستجارة) للصيغة الاصطلاحية (الواردة في معجم غريماس وكورتاس) المردفة بلاحقة الحركة *(Proximation)* « *- ation* ».

(1) لسان العرب: 02/ 274 (مادة: بون).

(2) Dictionnaire de la Linguistique, P 274.

(3) Dictionnaire Etymologique du Français, P 458 (Prochain).

4. التشاكل *(Isotopie)* :

يمثل هذا المصطلح فرعية سيميائية مركزية، اقتبسها جوليان غريماس - عام 1966 - من علوم الفيزياء والكيمياء، وقد حاد بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى: المكان المتساوي أو التساوي في المكان (*Isos* : يساوي « *égal* »، و*topos* : المكان أو الموضع« *Lieu, Endroit* »)[1]، ودلالتها الكيميائية في التصنيف الشهير - 1869 - للعالم الروسي إيفانوفيتش منذليف (ذرات العنصر الكيميائي الواحد، التي لا تختلف إلا في عددها أو كتلتها الذرية)، ليحملها دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر أو التكرارية « *Itérativité* »[2]، ولكن قصره لهذا المفهوم - في أول عهده - على المحور المضموني، جعل فرانسوا راستيي *(F. Rastier)* يمعن في توسيعه ليشمل المحور التعبيري أيضاً، بعدما ميز - على صعيد المضمون - بين: تشاكلات أفقية وتشاكلات عمودية؛ طبقها على قصيدة ملارميه "سلام" « *Salut* »[3] والتشاكل عنده هو: «كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت»[4]، و«يمكن أن يندرج ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أكبر من الجملة أو يساويها، كما يمكن أن يظهر على أي مستوى من مستويات النص، وفي وسعنا أن نعطي أمثلة بسيطة جدا على المستوى الصوتي: تجانس الصوائت، الجناس الاستهلالي القافية..»[5]، وأخرى على المستوى التركيبي والمستوى الدلالي...

وقد سبق لغريماس أن ميز - بناء على المسار التوليدي للخطاب وتوزع مكوناته - بين "تشاكلات نحوية" (أو تركيبية) تقوم على تواتر المقولات، و"تشاكلات دلالية" تمكن من القراءة المتسقة للخطاب و"تشاكلات الأدوار الحركية" *(Actorielle)* التي تنهض على الممثلين *(Acteurs)* وتتجلى بمساعدة التكرار الاستهلالي *(Anaphorisation)*، مثلما ميز - اعتبارا بأبعاد التشاكل - بين تشاكلات جزئية وأخرى شاملة[6]. وعلى ما يكتنف هذه الأنماط من غموض، فإن غريماس - في مقام آخر - قد ترك الحبل على الغارب حين أعلن أن «التشابه « *Analogie* » يستخدم أيضاً نقطة انطلاق لتفسير طبيعة التشاكلات وانتشارها»[7]،

---

(1) J. Picoche: Dictionnaire Etymologique ..., P 551 (Topique).
(2) Sémiotique ..., P 197. Voir aussi: Sémantique Structurale (ch.04).
(3) François Rastier: Systématique des Isotopies, In (Essais de Sémiotique Poétique), Librairie Larousse, Paris, 1972, P P 80 - 106.
(4) Ibid., P 80 et 82.
(5) Ibid., P 83.
(6) Sémiotique, P 197 (Isotopie).
(7) Sémiotique ..., P 14 (Analogie).

ونام على هذا الحكم المائع الفضفاض، ليترك السيميائيين العرب يسهرون جراء هذا "التشاكل" ويختصمون، يزيدون عليه وينتقصون منه، بإجراءات نقدية خاصة قد تقطع الصلة - أصلاً - بالمفهوم الغربي.

وقبل الاختلاف في المفهوم، اختلفوا في ترجمة المصطلح (وإن وقع الإجماع النسبي على التشاكل والمشاكلة)؛ بين "التناظر" عند سعيد علوش[1]، و"الإيزوطوبيا" عند أنور المرتجي[2]، و"الإيزوتوبيا" عند رشيد بن مالك[3]، و"القطب الدلالي" في مجمل الكتابات التونسية السردية خاصة[4] (والتي قد نستثني منها صنيع المنصف عاشور[*] الذي يترجمه إلى "اطّراد" و"متناثرات"!) و"التناظر الموضوعي أو التناظر الدلالي" عند محمد عناني[5]، و"تكرار أو معاودة لفئات دلالية" عند بسام بركة[6] و"تكرار وحدات لغوية" عند مبارك مبارك[7]، و"محور التواتر" عند محمد القاضي[8]، . . .

وربما كان الناقد المغربي محمد مفتاح على رأس من واجهوا هذا المفهوم الغربي ممارسة، وقد أغراه راستيي - حين وسع المفهوم "الغريماسي" للمصطلح - بمشروعية التصرف فيه من جديد: «..سنقترح بدورنا توسيعا أكثر للمفهوم»[9]، ثم جاء عبد الملك مرتاض ليتلقف هذا المصطلح بشراهة علمية عجيبة، فكان - في حدود ما اطلعنا عليه -أكثر السيميائيين العرب تعاطيا لهذا المفهوم[10]، وأجرأهم

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 151.

(2) سيميائية النص الأدبي: 40.

(3) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص: 93.

(4) في الخطاب السردي: 91، مدخل إلى نظرية القصة: 230.

(*) مجلة (فصول)، م5، ع01، ديسمبر 1984، ص 94، 98.

(5) المصطلحات الأدبية الحديثة: 47.

(6) معجم اللسانية: 116، ولكنه حين ترجم كتاب G. Molinié، نقل المصطلح إلى "المنظومة الدلالية"! (الأسلوبية: 131).

(7) معجم المصطلحات الألسنية: 156.

(8) الحياة الثقافية، تونس، ع 41، 1986، ص 32.

(9) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1992، ص 20.

(10) مارسه في: - شعرية القصيدة، ص ص 33 - 127.
- الأدب الجزائري القديم، ص ص 120 - 123، 143 - 164.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص ص 43 -111.
- نظام الخطاب القرآني، ص ص 157 - 216.
- وسائر كتبه الأخيرة...

تصرفا في دلالاته، حيث أعاد عجنه وشحنه بمحمول تراثي زاخر؛ اقتبسه من العهد البلاغي القديم (المشاكلة، المقابلة، مراعاة النظير، الجناس، الطباق، الجمع، اللف والنشر، ..)، اعتقادا منه أن «هذا المفهوم لا يبرح مرجا مضطربا، وهو في تصورنا مفتقر - بحكم حداثة نشأته - إلى بلورة وصقل وتدقيق. ولعل من اجل ذلك اجتهدنا نحن في التصرف فيه، فذهبنا إلى أقصى ما يمكن الذهاب إليه لدى التطبيق»[1].

ويبلغ هذا التصرف أقصاه في كتابه (نظرية القراءة)، في الفصل الثاني من القسم الثاني تحديداً؛ حيث يعرض لقراءة قصيدة (قلب الشاعر) لأبي القاسم الشّابي، وفقا للتشاكلات المرفولوجية القائمة بين وحداتها اللغوية التي تتنوع وتتوزع في هندسة إيقاعية عجيبة جعلت الناقد يسعى إلى الإحاطة بهذا السحر الإيقاعي التشاكلي من خلال نظام إجرائي سماه (الدورة التوزيعية)[2]، يقوم هذا النظام على "مُشاكِل موزِّع"، يتحكم في سائر المشاكِلات الموزَّعة (المنسوجة على نوله المرفولوجي)، ضمن حركة تبادلية وتعاقبية،يطلق عليها مرتاض مصطلح (الدورة التوزيعية الكبرى)، ثم يفرعها إلى (دورات توزيعيّة صغرى)، تتكون كل واحدة منها من مشاكل موزع (بكسر الزاي) ومشاكلات موزعة (بفتح الزاي)، تتبادل المواقع فيما بينها، ....

إن هذا المفهوم الإجرائي (المرتاضي) المستحدث هو تمثل تجريدي خاص بالدكتور مرتاض من حول تمثله الشخصي لمفهوم (التشاكل) في العرف السيميائي العمومي. على أن هذه (الدورة التوزيعية)، التي يسميها مرتاض "نظرية"[3]، لا تنسجم - في تقديرنا- مع روح النظرية؛ بما هي "إطار فكري يفسر مجموعة من الفروض العلمية ويضعها في نسق علمي مترابط (...) ويزداد يقين العلماء بالنظريات كلما أيدتها التجارب من ناحية وكلما فسرت أكبر عدد من الظواهر والقوانين من ناحية أخرى"[4]، فلا أعتقد أن (الدورة التوزيعية) كذلك؛ لقلة النصوص التي تؤيدها والتي يمكن أن تفسر على ضوئها، ولكنها إجراء تحليلي متفرد استطاع أن ينفذ - بامتياز - إلى (قلب الشاعر).

وبالنظر إلى خصوصية هذه القصيدة ذات التركيب اللغوي المفرط الخصوصية،

(1) نظام الخطاب القرآني، ص 158.

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 333.

(3) نفسه، ص 334.

(4) طلعت همام: قاموس العلوم النفسية والاجتماعية، ص 70.

يمكن القول إن هذا الإجراء مستنبت من هذه الأرضية الشعرية (الشابية) الخاصة، ومن الصعب إعادة زرعه في أرضية أخرى!

إنه - باختصار - تصرف إجرائي خاص في مفهوم معرفي عام.

لعل هذا التصرف أن يكون الدافع الذي جعل الباحثة خيرة حمر العين تحكم على التشاكل - في تطبيقات محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض - بأنه «لا ينتمي إلى المفهوم الغريماسي»[1]، بل هو - في رأينا - أدنى إلى المستوى الصوتي للتشاكل الذي أبرزه "فرانسوا راستيي" كما رأينا منذ حين، وربما أدنى منهما إلى المفاهيم البلاغية القديمة.

وينسحب هذا الحكم - بلا شك - على صنيع عبد القادر فيدوح في (دلالية النص الأدبي)[2]؛ حيث يقوم التشاكل - عنده - جسرا بين مفتاح ومرتاض، منقطعا عن المرجع الغربي.

أما عبد الله الغذامي، وإن اصطنع التشاكل عنوانا لكتابه "المشاكلة والاختلاف"[3]، فإنه لم يدّع المفهوم الغربي، لأنه لم يومىء - أصلاً - إلى مصطلح *(Isotopie)* على امتداد الكتاب كله، وعلى هذا فالتشاكل هنا هو إبداع "غذامي" بحت[*]، يمكننا إعادة بلورته بإدراجه في نطاق الموقف من التقاليد الأدبية؛ أي الاختلاف إليها أو الاختلاف عنها.

إن "عمود الشعر" مفهوم مركزي في هذا الكتاب، تتحدد به - وعليه - مواقف "المشاكلة" و"الاختلاف" و"التشابه المختلف"؛ فالبحتري (بتكرار أمثلة الغذامي) شاعر "متشاكل" مع التقاليد الشعرية السائدة، لأنه لم يفارق أبواب (عمود الشعر)، وأبو تمام "مختلف" لأنه خرج عليها، بينما يسلك المتنبي موقف "الشبيه المختلف" بينهما سبيلا، لأنه قلد النظام الشعري ثم كسر الطوق وأطلق قيد النص. وعلى طرافة هذه الأفكار "الغذامية" في ذاتها أو في سياق فلسفة التقليد الأدبي،

---

(1) جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، ص 13.

(2) عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص ص 97 - 111.

(3) عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1994.

(*) سبق لنا أن أشدنا بهذا الإنجاز النظري الرزين الذي اتخذنا منه معيارا للوقوف على الثابت والمتغير من المنجز الشعري لعبد الله حمادي، في دراستنا "المتشاكل والمختلف في ديوان البرزخ والسكين"، المنشورة ضمن الكتاب المشترك: (سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين)، منشورات جامعة قسنطينة، 2001، ص ص 91 - 108.

وبداعة صياغتها، واتساق فرعياتها الاصطلاحية، فإن من الجور عليها والاجتراء أن نربطها بالمصطلح الغربي الذي لا يناسبها ولا "يتشاكل" معها حتما!

وهكذا، فمن الصعب على الباحث أن يبلور "للتشاكل" مفهوما واضحا وموحدا يخترق السيميائيات الغربية والعربية معا، نظرا إلى الأسباب التالية:

1 - المرجعية العلمية، غير الأدبية، لمصطلح *(Isotopie)*.

2 - اقترانه بمصطلحات أخرى، قد لا يقوم إلا بها أو عليها، كالتقابل (أو اللاتشاكل)، والتباين *(Allotopie, Hétérotopie)*.

3 - التباسه بمصطلح آخر مماثل له هو « *Isomorphisme* » (الذي وجدنا بعض السيميائيين العرب يترجمه - كسابقه - إلى "التشاكل"! وأحياناً إلى "التشاكلية" و"التناظر" و"موازاة النظائر" و"وحدة الصيغة"[1]، ..) وهو - كسابقه - مستمد من علوم الكيمياء والرياضيات والمعادن، لكنه أصبح يحيل على التناظر «بين بنيتين لنظامين من الأحداث مختلفين، بحيث تمثلاًن - معا - نفس النمط من العلاقات التوافقية (..) وفي اللسانيات فإن المسألة الأكثر أهمية (..) هي حضور التناظر أو غيابه بين الأفعال الاجتماعية والثقافة واللغة..»[2]، أو هو «الهوية الشكلية لبنيتين - أو أكثر - المتعلقة بمحاور أو مستويات سيميائية مختلفة، والتي نتعرف إليها بفعل التجانس *(Homologation)* الممكن بين الشبكات العلائقية التي تكونها»[3].

ولولا أن المعيار التداولي للمصطلح قد فعل فعله، لدعونا - ثانية - إلى إعادة النظر في ترجمة هذين المصطلحين بهذا المقترح الجديد: (التناظر = *Isotopie*، التشاكل = *Isomorphisme*).

وحجتنا في ذلك - فضلا على المفهوم المبسوط منذ قليل - هي أن تأثيل المصطلح الثاني مشتق من الكلمتين الإغريقيتين *(Isos)*[4] بمعنى: "يساوي" و*(Morphe)* التي تحولت - في اللاتينية - إلى *(Forma)* بمعنى: "الشكل" « *Forme* » أو القالب « *Moule* »، فيكون معنى الكلمة إذن: التساوي في الشكل، أو الأشكال المتساوية.

---

(1) ينظر بحثنا: إشكاليات المنهج والمصطلح ...، ص 262 - 263.

(2) Dictionnaire de Linguistique, P 270.

(3) Sémiotique.., P 197 (Isomorphisme).

(4) Dictionnaire Etymologique.., P 248 - 249 (Forme).

وإذن فإن المشاكلة أو التشاكل أو التشاكلية هي أدنى إلى هذا المصطلح[*] منه إلى صنوه *(Isotopie)* الذي سنمحض له - حينها - مصطلح "التناظر". ومن المفيد إذ نود التمييز بين المصطلحين أن نستحضر الفروق الكيميائية بينهما [1].

4 - شيوع "التشاكل" و"المشاكلة" في البلاغة العربية القديمة، ولا سيما علم البديع، بمفاهيم الإعادة اللفظية والاشتراك اللفظي أو المعنوي[2].

5 - شيوع المصطلح في الدراسات الشعرية والسردية على السواء، وبمعنيين متمايزين نسبياً؛ حيث يدل - في الحقل السردي - على «مجموعة مسهبة من المقولات الدلالية التي تمكننا من التأويل المتسق لخطاب أو حكاية، باختزال الالتباسات، وتقود البحث إلى تأويل واحد»[3]، لعل هذا المفهوم هو الذي أدى بكثير من الدراسات السردية التونسية إلى اصطناع مصطلح "القطب الدلالي" مقابلا له

6 - طغيان التعامل الإجرائي العربي معه (الموصول بالدرس البلاغي القديم) على الدلالة الاصطلاحية الغربية، والذهاب به مذهبا ذاتيا؛ بالشكل الذي جعل عبد الملك مرتاض - مثلاً - يتخذ منه مجرد مفهوم إيقاعي تعكسه البنية الصوتية والخصائص البديعية للنص الأدبي.

ويمكننا القول - في الأخير - إن هذا المصطلح قد مر بمحنة دلالية عسيرة، جعلته يرتحل من "التساوي في المكان" الإغريقي إلى التباين في اختلاف الأزمنة والأمكنة الأخرى، وينتقل من دلالته الكمية في جدول النظائر الكيميائية (عند منדليف)، إلى دلالة التكرارية في محتوى النص (عند غريماس)، ومنها إلى كل تواتر لغوي في المحتوى والتعبير معا (عند راستيي)، ثم إلى بدع دلالية أخرى (عند

(*) يرد مصطلحا (Isomorphisme) و- (Isomorphe) في معجم الرياضيات - بالمقابلين: "تشاكل" و"متشاكل" على التوالي، أنظر:

م. بوزيت: معجم مصطلحات الرياضيات، دار الهدى، عين مليلة، د.ت، ص 119.

(1) كنا - حين كنت طالبا ثانويا في شعبة الرياضيات - ندرس (Les Isotopes) في مادة الكيمياء تحت عنوان "النظائر"، مثلما كنا نطلق "التشابه" على مصطلح (Isomorphisme)، ويطلق المصطلح الأول على ذرات العنصر الكيميائي الواحد إذا اتفقت في العدد الكتلي واختلفت في العدد الذري، أما المصطلح الثاني فيطلق على المركبات الكيميائية في تشابه أشكالها الفراغية.

(2) يراجع: - إنعام فوال عكاوي: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 649.

- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 621.

(3) Léxique Sémiotique, P 83 (Isotopie).

السيميائيين العرب المعاصرين)، حتى غدا من الصعب الوقوع على قاسم دلالي مشترك يؤمن وجوده الاصطلاحي!

ثانياً: الشعريات والسرديات

1 - مفاهيم الشعرية:

تأتي "الشعرية" في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل (عود على بدء) فيها سهلاً ممتنعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه «مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث»[1]. ذلك أن «مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية وأخرى اشتقاقية وثالثة توليدية مستحدثة»[2].

فما هي الشعرية؟ وما موضوعها؟ وأي إطار منهجي ينتظمها؟ أهي مرادف للأدبية؟ أم هي أشمل منها أم أخص؟ أهي علم الشعر أم علم النثر أم هي علمهما معا؟ وإذن أهي اسم آخر لعلم الأدب؟! أم هي نظرية الأدب في شكل جديد؟! أم هي علم الجمال؟

هل هي - فعلا - «لا تعدو أن تكون، في معنى ما، بلاغة جديدة»[3] كما يرى جيرار جينات؟! أو هي "نظرية البيان"[4] فيما يزعم الدكتور عبد الله الغذامي؟ وإذن هي جزء من البلاغة القديمة! كما يبدو من ظاهر المصطلح على الأقل؟ ثم هل الشعرية علم؟ وإذا كانت كذلك فماعلاقتها بالعلوم المجاورة لها (علم البلاغة، علم الأسلوب، علم العروض، علم الأدب..)؟! أو هي منهج نقدي قائم بذاته؟ وإذا لم تكن كذلك فما موقعها من مناهج النقد الجديدة، بل أي منهج يقوى على تبنيها؟

---

(1) ثامر الغزي: مفاهيم الشعرية، مجلة "علامات"، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد 09، الجزء 35، مارس 2000، ص 376 (وهذه الدراسة هي مجرد عرض ونقد أفقي لكتاب حسن ناظم!).

(2) د. عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص 87.(وقد سبق للمؤلف أن نشر هذا المبحث بعنوان: "الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي - أنموذج الشعرية والسيميائية"، ضمن المجلة العربية للثقافة، تونس، السنة 13، العدد 24، مارس 1993، ص 37.

(3) Gérard Genette: Figures I, Editions du Seuil, 1966, P 261.

(4) د. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ط1، النادي الأدبي الثقافي جدة، 1985، ص 05.

وأخيراً، ما هي المسوغات المنهجية لإدراج الشعرية في نطاق الدرس السيميائي؟

نبتدئ من هذا الاستفهام الأخير، لنشير إلى أن "الشعرية" قد ولدت في مطلع النهضة اللسانية الحديثة، مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني، ولكن اتساع ضفاف "الشعرية" جعل «منافذها متعددة واشتغالاتها تكاد تكون مختلفة، من حيث زاوية النظر والاشتغال»[1]، وهو ما جعل كثيراً من النقاد البنيويين وعلماء اللسانيات يعترفون بأحقية السيميائية للشعرية وفضلها عليها؛ فهذا تودوروف الذي قرر - بصفة قطعية - أن «كل شعرية - مهما تكن تنويعتها - هي بنيوية، مادام موضوعها بنية مجردة (هي الأدب)، وليس مجموعة الوقائع التجريبية (الآثار الأدبية)..»[2]، يعترف بأن «الشعرية تسهم في إبراز المشروع السيميائي العام الذي يوحد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقا لها»[3]، وفي السياق ذاته يسجل "قاموس اللسانيات" أن «الشعرية يمكن أن تشكل قسما من اللسانيات، هو بمثابة العلم الشامل للبنى الألسنية، بيد أن عددا هاما من الإجراءات التي تتناولها الشعرية لا يتوقف عند حدود المشكلات اللغوية، بل يتجاوزها إلى التعلق - عموما - بنظرية العلامات *La Théorie des Signes*»[4] ثم إن السيميائية، في غمرة طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، قد أحيت رميم علوم قديمة واستحوذت على علوم يافعة، وتسلحت ببعض آليات العلوم الأخرى كالفيزياء والكيمياء والرياضيات والفلسفة والمنطق واللسانيات..، فكانت الشعرية هدفا لها كذلك، لكن «الشعرية حاولت المقاومة والتأبي في وجه السيميائية حيث لا يبرح الناس في الغرب مختلفين على أن يدمجوها في السيميائية ويستريحوا، كما فعلوا

---

(1) عثماني الميلود: شعرية تودوروف، ط1، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990، ص 16.

(2) T. Todorov: Poétique, Ed. Du Seuil, 1968, P 25.

(3) Ibid., P 27.

وقد اجتهدنا اجتهادا شخصيا في ترجمة هذه الفقرة بخلاف ما ورد في الترجمة العربية للكتاب: «..تسهم الشعرية في المشروع الدلائلي العام الموحد بين كل الاتجاهات التي يمثل الدليل نقطة انطلاقها» (الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص 28)؛ لأننا لم نرتح "للمشروع الدلائلي" الذي لا تنبعث منه الرائحة السيميائية القوية! من جهة، ومن جهة ثانية لأن المترجمين لم يفرقا - فيما يبدو - بين صيغتي Participer (à..) و(Participer de..)، فكان أن قولا تودوروف - بترجمتهما - القول الأول، بينما قال تودوروف: (Participe du Projet..)، وإذا كانت الصيغة الأولى تفيد (وفقط تفيد) المشاركة أو الإسهام، فإن الثانية تتعدى ذلك إلى إبراز بعض مميزات الشيء المشارك فيه.

(4) Jean Dubois (et autres): Dictionnaire de Linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973, P 381

ذلك حين أدمجوا الأسلوبية والبلاغة فيها، أو يبقوا عليها مستقلة، ولا يبرح التطاحن قائماً في فرنسا»[1].

غير أن هذه المسألة محسومة لدى جمهور السيميائيين؛ إذ يكفي دليلا على ذلك أن نسائل "المعجم السيميائي" عن "الشعرية"، فيجيبنا باختصار مفيد: هي «سيميائية الشعر *(Sémiotique de la Poésie)*»[2]، أو أن نقرأ كتابا فرنسيا مشتركا، صدر سنة 1972، يحتوي (مقالات في السيميائية الشعرية)[3]؛ لا سيما مقالة غريماس (نحو نظرية للخطاب الشعري)[4]، فيعود الظن يقينا...

وبعد كل هذا السجال، ماهي "الشعرية"؟!

إنه - في واقع الحال - لمن العبث بمكان أن نبحث عن مفهوم ناجز وتصور واضح لهذا الحد الاصطلاحي (بصيغة المصدر الصناعي) في تراثنا النقدي العربي القديم، ومادام الأمر كذلك فإن من المسلمات - إذن - أن يكون هذا الحد مشبعا بمفهوم وافد من الثقافة الأوربية؛ حيث تسعى "الشعرية" إلى أن تكون بديلا مكافئا للمصطلح الفرنسي *(Poétique)* أو الإنكليزي (Poetics)، وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية *(Poetica)*، المشتقة من الكلمة الإغريقية *(Poiètikos)* بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون - خلال القرن 16 م - بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق *« Inventif »* أو بصيغة الاسم المؤنث *(Poiètikè)* المتداولة - خلال القرن السابع عشر - بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتاب الشعر، وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي *(Poiein)* بمعنى: فعل أو صنع *« Faire »*[5]. ولكن دلالة كلمة *(Poétique)* الممحضة أصلاً لمفاهيم الصنع والابتداع والابتكار، أخذت تتطور وتضيق، متخذة من (صناعة الشعر) مجالها الاستعمالي المحدود؛ فمن دلالتها على "الملكة أو الموهبة الشعرية"، أصبحت تدل على "نظام التعبير الخاص بشاعر ما" أو "فن التأليف والأسلوب الخاص بالشعر" أو تحيل على "نظرية صناعة الآثار العقلية"، كما يظهر ذلك قاموس (لاروس الكبير)[6]. أما على الصعيد الاصطلاحي

---

(1) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مجلة "علامات" السعودية، ج 5، م 2، سبتمبر 1992، ص 156.

(2) J. Rey-debove: Lexique Sémiotique, P.U.F, Paris, 1979, P 115.

(3) A. J. Greimas (et autres): Essais de Sémiotique Poétique, Librairie Larousse, Paris 1972.

(4) Pour Une Théorie du Discours Poétique, Ibid., P P (5 - 24).

(5) Jacqueline Picoche: Dictionnaire Etymologique du Français, Dictionnaires le Robert, Paris 1994, P 442.

(6) Grand Larousse de la Langue Française (Tome 5 ème), Librairie Larousse, Paris, 1976, P 4392.

البحث، فإن (القاموس الموسوعي لعلوم اللغة) يشتق للمصطلح ثلاثة مجارٍ أساسية، يجري في نطاقها؛ من حيث إن "الشعرية" تحيل على[1]:

1 - أي نظرية داخلية للأدب.

2 - اختيار المؤلف ضمن مختلف الإمكانات الأدبية المتاحة (في النظام الموضوعاتي، في التأليف، في الأسلوب، ..) فنقول: شعرية هيغو، مثلاً.

3 - القوانين المعيارية التي تنجزها مدرسة أدبية ما، وهي مجموعة من القواعد التي ينبغي التقيد بها أثناء الممارسة الفنية.

ومن الواضح أن تودوروف ودوكرو، بعد ذلك، ينصاعان انصياعا صريحا إلى عد الشعرية بمثابة نظرية للأدب، معلنيْن: «إننا لا نهتم هنا إلا بالمفهوم الأول للمصطلح»[2] من ضمن مفهوماته الثلاثة، ومرسخين هذا الانحياز من خلال القول إن «السؤال الأول الذي ينبغي على الشعرية أن تقدم له جوابا هو: ما الأدب؟»[3].

وفي قاموس غريماس وكورتاس «تدل الشعرية - في المعنى الشائع - إما على دراسة الشعر، وإما - بإضافتنا للنثر - على النظرية العامة للأعمال الأدبية. هذا الإقرار الأخير الذي يمتد إلى أرسطو، استعاده حديثا منظرو (علم الأدب) الذين يبحثون في تعميم كل ما كان - منذ أمد بعيد - مجرد نظرية متوارثة محفوظة في إطار التقاليد الإغريقورومانية، ووضع خصوصية هذا الشكل من النشاط الألسني بوضوح في الوقت نفسه»[4]، ومنه فإن الحديث عن الشعرية يستوجب - حتما - الإحالة على أرسطو الذي استعمل هذا المصطلح بمفهوم «دراسة الفن الأدبي بوصفه إبداعا لفظيا»[5].

وإذا كان جون كوهين يقدم الشعرية - دونما لف أو دوران - على أنها "علم موضوعه الشعر" (*La Poétique est Une Science Dont la Poésie est L'objet*)[6] من باب أن الشعر (جنس من اللغة) (*Un Genre de Langage*)، وأن الشعرية - إذن - هي أسلوبية ذلك الجنس (*Une*

(1) O. Ducrot, T. Todorov: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Editions du Seuil, Paris, 1972, P 106.

(2) Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, P 106.

(3) Ibid., P 107.

(4) A. J. Greimas, J. Courtès: Sémiotique - Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage, Hachette Université, Paris, 1993 P 282 - 283.

(5) O. Ducrot, J.M. Schaeffer (Et autres): Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Editions du Seuil, Paris, 1972 et 1995, P 162.

(6) J.Cohen: Structure du Langage Poétique, Flammarion, 1966, P 7

Stylistique de Genre)[1] فإن موضوع الشعرية يتجاوز ذلك عند آخرين إلى «الفن الأدبي، وربما الإبداع اللفظي بشكل أوسع»[2]، ومنهم تودوروف الذي أبدأ ذلك في كتابه "الشعرية" حين رأى أنه «ليس الأثر الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي»[3]، وأعاده في "شعرية النثر" حين أعلن أن «موضوع الشعرية تكونه خصائص الخطاب الأدبي»[4].

فالشعرية إذن ليست حكرا على الشعر، بل إنها تتعداه إلى دراسة «الفن الأدبي، لا بوصفه فعلا قيميا، بل بوصفه فعلا تقنيا؛ أي مجموعة من الطرائق (في تقدير جاكبسون»[5]، وعلى ذكر رومان جاكبسون، فمن البدهي القول إن مصطلح الشعرية قد ارتبط بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة ما تعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل)، ولذا لم يكن بدعا أن يستهل "قاموس اللسانيات" تقديمه لمادة "الشعرية" بالإيماء إلى هذا العلم الشامخ: «عند جاكبسون، الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما - بوساطتها - أثرا فنيا»[6].

وتنهض نظرية التبليغ - عند جاكبسون - على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: المرسل *(Destinateur)*، والمرسل إليه *(Destinataire)*، والرسالة *(Message)*، والسياق *(Contexte)*، ووسيلة الاتصال أو الصلة *(Contact)*، والشفرة *(Code)*.

وعن كل عنصر من هذه العناصر تتولد وظيفة لغوية، على هذا النحو الذي يبرزه المخطط (الجاكبسوني) الشهير[7]:

---

(1) Ibid., P 14.

وقد تعمدنا استحضار الأصل اللغوي بسحره البلاغي والصوتي، الغائب نسبياً عن الترجمة العربية التي قام بها محمد الولي ومحمد العمري: ((.. يمكن أن يعرف الشعر في هذه الحالة بكونه نوعا من اللغة، وتعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع)) (أنظر: بنية اللغة الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986 ص 16).

(2) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique ...., P 193.

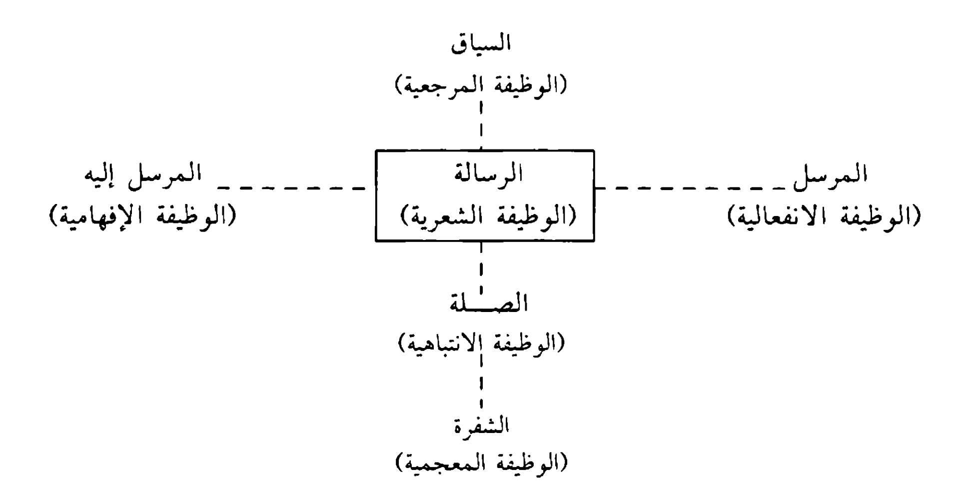
(3) Poétique., P 19.

(4) T. Todorov: Poétique de la Prose, Ed. Du Seuil, Paris, 1971, P 242.

(5) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique., P 193.

(6) Dictionnaire de Linguistique, P 381.

(7) Ibid., P 99.



ومعلوم أن هذه الوظائف الست لا تسود بدرجة واحدة في كل خطاب، بل تتباين درجة سيادتها وتختلف من نمط كلامي إلى آخر؛ حيث تهيمن "الوظيفة الإفهامية" - مثلاً - على الخطاب اللغوي العادي، كما تهيمن "الوظيفة الشعرية" على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها، ومنه يمكن تعريف النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الشعرية، فكأن "الشعرية" - إذن - دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما، أو هي - بتعبير جاكبسون نفسه - «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصاً»[1]؛ فهي «تفسر عمل الشاعر عبر طيف اللغة، و(..) تدرس الوظيفة المهيمنة في الشعر»[2].

هكذا إذن يتأكد التحام الشعرية باللسانيات، إلى الحد الذي يجعل معجما إنكليزيا متخصصا يقدم مادة *(Poetics)* على أنها «الدراسة اللسانية للشعر»[3] بكل بساطة.

ثمة مجال حيوي آخر (مغاير لما سبق ذكره) تتحرك فيه الشعرية، بعيدا عن عوالم الشعر والأدب، ويتمثل في تلك الاستعمالات المختلفة التي يشحن فيها المصطلح بدلالات حسية تخييلية، تستوقفنا في مثل قول المغني العراقي:

الجو جميل وشاعري   خليني امتع ناظري

---

(1) R. Jakobson: Questions de Poétique, Ed. Du Seuil, Paris, 1973, P 486.

(2) Ibid.,

(3) R. R. K. Hartmann, F. c. Stork: Dictionary of Language and Linguistics, Applied Science Publishers LTD, Landon, 1972 P 179

أو قول بعضهم: هذا المشهد شاعري، أو: ملامح تلك المرأة شاعرية، أو: هذا لباس شاعري، ..

ومن الشائق أن رولان بارت قد أخذ مثل هذه الاستعمالات "العامية" مأخذا علميا جادا، حين عقد فصلا طريفا من كتابه الممتع "نظام الموضة" لدراسة هذه القضية تحت عنوان: بلاغة الدال - شعرية اللباس *(Rhétorique du Signifiant - La Poétique du Vêtement)*، والشعرية في مثل هذا المقام "شعرية الأزياء"، هي وصف يطلقه بارت على وضعية المواجهة *(Rencontre)* بين المادة واللغة[1]؛ أي بين الطبيعة المادية للموضوع (الثوب) والوصف اللغوي البليغ لهذه المادة. وقد سبقه إلى هذا الصنيع - بنحو أربع سنوات - ميكال دوفران في كتابه المتفرد المغمور *(Le Poétique)*[2] الذي وقفه على دراسة الشعرية بوصفها مقولة جمالية عامة يمكن أن توجد في الشعر والشاعر والطبيعة على السواء، عبر أقسام ثلاثة تنتهي إلى تكريس شعرية عامة وشاملة *(Universalité du Poétique)* على حد تعبيره. وفي الكتاب إشارات طريفة إلى الطبيعة بوصفها شاعرية *(La Nature Comme Poétique)*، والإنسان الشاعري *(L'homme Poétique)*، والأشياء الشاعرية *(Les Choses Poétiques)*[3]..

والكتاب - فضلا على كل ذلك - رائد في لغته؛ حيث قلبنا عشرات المعاجم الفرنسية والكتب فألفيناها خلوا مما أقدم عليه دوفران حين اصطنع اسم *(Poétique)* بصيغة التذكير! بل وجعله عنوانا لكتاب! ومع ذلك فإن الإحالة على هذا الكتاب في المراجع الفرنسية بله العربية نادرة جدا، اللهم إلا ثناء عارضا خصه به جون كوهين في سياق مخصوص؛ حين وصفه - في هامش من هوامشه - بأنه «مؤلّف عميق»[4].

كأن الشعرية، في هذا السياق الاستعمالي، تدل على كل موضوع جمالي وارف الظلال التخييلية، كثيف الطاقات الإيحائية، من شأنه أن يفجر ينابيع القول الشعري في أعماق الذات الشاعرة، وأن يثير إحساس المتلقي ويطوح بخياله في عوالم مثالية حالمة، وكأن مفهوم الشاعر *(Poète)* هنا يتجاوز دلالة (الكاتب الذي يمارس كتابة الشعر) إلى دلالات أوسع يتيحها القاموس الفرنسي كـ «الشخص

(1) R. Barthes: Système de la Mode, Ed. Du Seuil, Paris, 1967, P 239.

(2) M. Dufrenne: Le Poétique, PUF, Paris, 1963.

(3) Ibid., P 171, 185, 192.

(4) بنية اللغة الشعرية، م - س، ص 10.

الحساس تجاه كل ما هو جميل، أو المؤثر، أو الشخص المثالي الحالم»[1].

وبعد ربط الذات الشاعرة بموضوعها الشعري، أفلا يغرينا ذلك بأن نجعل "الشاعرية" مقابلا للمصطلح المذكر « Poétique »؟!

2 – مشتقات الشعرية:

إذا كان ذلك حال مصطلح « Poétique » في ذاته؛ أي ما ينشأ حوله من تعددية في الاستعمال والمفهوم، فكيف تكون الحال حين تستعمل إلى جانبه مصطلحات أخرى كثيراً ما تتداخل دلالاتها مع دلالته إلى حد الترادف أحياناً، وهي *(Poétisme)* و*(Poéticité)* و*(Littérarité)*، حيث تتناءى دلالاتها حينا وتتدانى حينا آخر، حتى يصعب التمييز بينها في لغتها الأصلية، فكيف إذا هاجرت إلى لغة أخرى؟!

أما المصطلح الأول *(Poétisme)* فلا نكاد نجد له أثرا في وقتنا الحالي، ومرجعية استعماله محدودة لا تتجاوز المدارس الأدبية التي طواها أرشيف (تاريخ الأدب)، حيث أورده جاكبسون في مقالة عنوانها (ما هو الشعر)، ضمن (قضايا الشعرية)، ليعرفه في الهامش بأنه اسم لـ «المدرسة الشعرية التي ينتمي إليها "نزفال"، وهي البديل التشيكي للسريالية»[2]، و"نزفال" هذا هو «أحد أكبر الشعراء التشيكيين في القرن العشرين»[3] حسب جاكبسون دائما.

وحين نقل الدكتور بسام بركة تلك المقالة إلى العربية سنة 1988، أحال المصطلح على «حركة أدبية تشيكية ظهرت في العام 1924 على يد المنظر الأدبي ك.تايج والشاعر نزفال (..)، وكانت عبارة عن رد فعل على بؤس الحرب العالمية الأولى وضد صرامة الشعر البروليتاري الذي كان يفرضه النظام الثوري وهي ترتبط بأواصر عديدة بالسوريالية الفرنسية»[4]، فلنصطلح - إذن - على تثبيت (المدرسة الشعرية) مقابلا لهذا المصطلح، تفاديا لمزيد من اللبس!

وأما مصطلح *(Poéticité)*، فقليل الذكر كذلك، ومن جملة من أشاروا إليه

---

(1) Le Petit Larousse Illustré 1995. P 796.

(2) Questions de Poétique, P 123.

(3) Ibid., In (Glossaire des Noms Propres), P 508.

ولأن هذا الشاعرمجهول نسبياً لدى النخبة العربية، نستحضر هذه الإشارة المقتضبة من قاموس "لاروس" الذي يقدمه على أنه Nezval vitezslav (1900 - 1958) شاعر تشيكي يستوحي شعره من المراوحة بين الغنائية والاجتماعية.

Le Petit Larousse Illustré 1995. P 1547.

(4) مجلة "العرب والفكر العالمي"، بيروت، العدد 01، شتاء 1988، ص 12.

نذكر تودوروف الذي أورده في سياق حديثه عن كتاب جون كوهين (بنية اللغة الشعرية) الذي بدا له في مجموعه «متموقعا ضمن منظور الشعرية *(Poétique)* التي لا تدرس القصيدة بما هي في ذاتها، ولكن بقدر ما هي مظهر للسمات الشعرية *(Poéticité)*»[1]، ونذكر جاكبسون الذي أورد هذا المصطلح في سياق شرطي مفاده أننا «سنتحدث عن الشعر حين تغدو السمات الشعرية *(Poéticité)* وظيفة شعرية *(Fonction Poétique)* ذات نزوع مهيمن متجلية في عمل أدبي»[2]، ويلتصق هذا المفهوم، في مجمل الكتابات الغربية، التصاقا وثيقا بمفهوم "الأدبية"؛ حتى إن معجم غريماس وكورتاس يكتفي بإيراد أحدهما معطوفا على الآخر: *(.. La Littérarité ou La Poéticité..)*[3]، وهو نفسه المذهب الذي ذهبه تودوروف في (شعرية النثر) عام 1971، حين أعلن أن «ليس ما تدرسه الشعرية هو الشعر أو الأدب، بل هو السمات الشعرية *(Poéticité)* والأدبية»[4].

في حين تشير "الأدبية" *(Littérarité)* إلى «وضع سيميائي نوعي للنصوص الأدبية»[5]، وقد شكلت مدارا لكثير من بحوث الشكلانيين الروس الذين جعلوا منها موضوعا لعلم الأدب (وإذن للشعرية) يتقصى الكيفيات الفنية التي تجعل من خطاب لغوي ما نصا أدبيا مميزا.

ويبقى أي حديث عن "الأدبية" مبتورا ما لم يقرن بالإشارة إلى الفقرة التاريخية الشهيرة التي أوردها مبدع المصطلح جاكبسون سنة 1919، في سياق حديثه عن القصيدة الروسية الجديدة، والتي صارت ملازمة للمصطلح منذ صياغته الروسية الأولى *(Litératurnost')*؛ حين أعلن أن «ليس موضوع علم الأدب هو الأدب، بل الأدبية، أي ما يجعل من أثر معطى أثرا أدبيا»[6]، وهو ما «يسمح بتمييز ما هو أدبي من غير الأدبي»[7].

وتبعا للمادة التي خطها فيتال غادبوا *(V. Gadbois)* في "قاموس اللسانيات"، فإن «نسبة الأدبية إلى الأدب هي بمقام اللغة من الكلام عند دوسوسير؛ بمعنى النظام الذي تشترك فيه كل الأعمال الأدبية مجردة»[8].

(1) Poétique de la Prose, P 47.
(2) Questions de Poétique, P 124.
(3) Sémiotique, P 283.
(4) Poétique de la Prose, P 46.
(5) Lexique Sémiotique, P 90.
(6) Questions de Poétique, P 15.
(7) Sémiotique, P 214.
(8) G. Mounin (et autres): Dictionnaire de la Linguistique, PUF, Paris, 1974, P 205 - 206.

كما أن «الشعرية تأخذ في حسبانها مفهوم الأدبية كي تتأسس علماً للأدب»[1]، ومنه، يمكن القول - أخيراً - إن "الشعرية" « *Poétique* » علم عام، موضوعه الأدبية، يروم القيام علماً للأدب، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي في شموليته الجنسية والكمية.

أما "الأدبية" « *Littérarité* » و"السمات الشعرية" « *Poéticité* » فيستويان ويتوازيان مترادفين موضوعا للشعرية، مع فارق يسير هو أن المصطلح الثاني غالباً ما يقتصر على جنس الشعر ليصبح مرادفا لجماليات النص الشعري، وتضيق دلالته - إذن - عن دلالات الأدبية.

3 - السرديات واتجاهاتها

على هذا الفضاء النقدي الشاسع للشعرية، وما يتاخمها من حدود اصطلاحية معقدة نسبياً، تواجهنا مصطلحات أخرى من حقل معرفي مجاور تربطه بالشعرية وشائج قربى عميقة، يمكن أن نجمعها - مؤقتا - ضمن عائلة اصطلاحية واحدة تسمى "السرديات" أي (*Narratologie*) وهو «المصطلح الذي اقترحه تودوروف، سنة 1969، لتسمية علم لماَّ يوجد وقتها هو (علم الحكي) (*La Science du Récit*)[2] ويمثل هذا العلم فرعا من فروع الشعرية عند بعض النقاد[3]، بيد أن الدراسات السردية الحديثة (التي يجمع الباحثون على أن فلاديمير بروب هو أول من دشنها بعمله الرائد " مرفولوجية الحكاية" سنة 1928) قد سبقت ميلاد علمها بأكثر من 40 سنة كاملة! فقد كانت هذه المسافة الزمنية الشاسعة (1928 - 1969) وما تلاها، مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات، آلت إلى شيوع مصطلح آخر هو "السردية" (*Narrativité*) الذي يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية، بشهادة شاهد من أهلها هو جيرار جنيت[4]!

وإذا كانت "السرديات" (أو علم السرد) هي «دراسة السرد، أي البنى السردية»[5]، فإن "السردية" ترد في قاموس غريماس بهذا التعريف الفضفاض:

---

(1) G. Gengembre: Les Grands Courants de la Critique Littéraire, Editions du Seuil, 1966, P 38.

(2) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, P 228.

(3) Ibid., P 232.

(4) جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر. محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص 05.

(5) Léxique Sémiotique, P 103.

«خاصية معطاة، تشخص نمطا خطابيا معيناً، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية»[1].

ومهما يكن فإن كلا من هذين المصطلحين أصبح يحيل على اتجاه تحليلي مخالف للاتجاه الآخر «أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية)، والآخر شكلي، بل تنميطي (هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقصص»[2].

يسمى الاتجاه الأول "السرديات" أو "الشعرية السردية"، أو "سيميائيات الخطاب السردي" أو "السيميائية الخطابية" (*Sémiotique Discursive*)، أو حتى "السرديات البنيوية" (*Narratologie Structuraliste*) التي هي «تحليل مكونات الحكي وآلياته، هذا الحكي الذي يمثل حكاية منقولة بفعل سردي (..) وهي تعنى بالحكي بوصفه صيغة للعرض الفعلي للحكاية، إنها تجيب عن هذا السؤال: من؟ وماذا يحكي؟ وكيف؟»[3].

أي أن هذا الاتجاه الذي يتشيع لمصطلح (*Narratologie*) ويمثله ستنزال وتودوروف وجينات بصفة خاصة، إنما يدرس العمل السردي من حيث كونه خطابا أو شكلا تعبيريا.

بينما يسمى الاتجاه الثاني "السيميائية السردية" (*Sémiotique Narrative*)، بل ينحت له غريماس هذه التسمية المختصرة (*Sémio-Narrative*)[4]، ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية، أي «مجموعة من المضامين السردية الشاملة»[5].

يمثل هذا الاتجاه كل من بروب وغريماس وكلود بريمون..، ويحتفي احتفاء مطلقا بمصطلح "السردية" (*Narrativité*)، حتى إن غريماس الذي خص هذه المادة الاصطلاحية بنحو أربع صفحات من قاموسه، لم يومئ أصلاً إلى المصطلح الآخر، تماماً كما فعلت جماعة تودوروف في "القاموس الموسوعي الجديد" الذي يخص مادة (*Narratologie*) بثلاث عشرة صفحة كاملة خالية من أدنى إيماء إلى المصطلح السابق! وهو ما يقف دليلا على اختلاف منهجي واضح بين اتجاهين سرديين متغايرين.

---

(1) Sémiotique.., P 247.

(2) عودة إلى خطاب الحكاية، ص 17.

(3) Gérard Gengembre, Op. Cit., P 37.

(4) Sémiotique.., P 249.

(5) G. Gengembre, P 37.

ومن هذا الاختلاف يذهب باحث آخر هو جيرار دونيس فارسي (*G. Denis Farcy*) إلى اقتراح مصطلح مواز لـ (*Narratologie*) هو (*Récitologie*) الذي يدل مباشرة على اتجاه "السيميائية السردية" في احتفائها بالمحتوى الحكائي، وربما كان الناقد المغربي سعيد يقطين أول من تلقف هذا المصطلح الجديد بالمقابل العربي "الحكائيات"[1].

وواضح - من خلال هذا العرض - أن مصطلح (*Narratologie*) وما نشأ حوله من "سرديات بنيوية" مضطلعة بأدبيات السرد، يشكل فرعا من شجرة "الشعرية"، بينما تبقى صلة مصطلح (*Narrativité*) (ومعه "السيميائية السردية" الكلفة بالحكاية ومضامين السرد) بهذه الشجرة واهية جدا؛ بل إن جيرار دونيس ينفيها قطعا[2].

4 - هجرة المصطلح:

لابد لعائلة اصطلاحية على هذه الحال من التقلب في المفهوم، داخل المناخ الثقافي والأرضية اللغوية التي ترعرعت فيها، أن تزداد حالها تقلبا واضطرابا حين تهاجر إلى لغة أخرى، كما حدث لها حين انتقالها إلى العربية؛ حيث واجهها الباحثون العرب المعاصرون بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى "الحدود" التي تنعكس - حتما - على مستوى "المفاهيم".

وإذا كنا لم نتبين أثرا عربيا لمصطلح « *Poétisme* » (عدا إشارة يتيمة لدى بسام بركة استوقفتنا منذ حين)، ولا أثرا لمصطلح م.دوفران المذكر « *Le Poétique* » (إلا مرة واحدة - قد تكون بيضة الديك في حياة هذا المصطلح! - لدى نعيم علوية[3]، فإن مصطلح « *Littérarité* » لم يكن مثار إشكال عربي فعلي، لأنهم اتفقوا على مفهومه، وعلى "الأدبية" حدا مقابلا له، اللهم إلا ما قد يضاف إليه من حدود عرضية زائدة، وشارحة غالباً؛ كأن يواجهه الدكتور محمد عناني - في معجمه - بهذه الثلاثية «الأدبية، الطابع الأدبي، أدبية الأدب»[4]، أو

---

(1) سعيد يقطين: قال الراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1997، ص 15.

(2) نقلا عن: سعيد يقطين، قال الراوي، ص 15.

(3) الفكر العربي المعاصر، بيروت، ع 10، 1981، ص 38 - 51. نقلا عن: عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، ص 91.

(4) د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان / مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، 1996، ص 105 (ضمن الدراسة).

يبتدع له التهامي الهاشمي ترجمة شاذة لا يقاس عليها! هي "الحرفائية"[1]!!!

بينما كان حضور مصطلح « *Poéticité* » قليل الكم، عنيف الكيف؛ لا سيما حين اقترانه بمصطلح « *Poétique* » في الدراسة الواحدة أو لدى الدارس (أو المترجم) الواحد.

وقد كان الإشكال كله كامنا في هذا المصطلح الأخير الذي هيمن على كل هذا السجال اللغوي والمعرفي، ليبعث السجال من جديد مع مصطلحي « *Narratologie* » و« *Narrativité* »، بالنحو الذي يمكن أن تلخصه هذه الجداول المضنية:

أ - مصطلح « *Poétique* »:

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
الشعرية	1 - حسن ناظم	مفاهيم الشعرية، ص 17 (بالخصوص).
	2 - عثماني الميلود	شعرية تودوروف، ص 69.
	3 - فاضل ثامر	اللغة الثانية، ص 101.
	4 - أدونيس	الشعرية العربية.
	5 - كمال أبوديب	في الشعرية.
	6 - صلاح فضل	أساليب الشعرية المعاصرة.
	7 - محمد عبد المطلب	قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،
	8 - شربل داغر	ص 87 (بالخصوص).
	9 - سامح الرواشدة	الشعرية العربية الحديثة.
	10 - عبد الله إبراهيم	فضاءات الشعرية
	11 - عبد الله حمادي	المتخيل السردي، ص 104، 148، 164، الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع،
	12 - رشيد يحياوي	ص07 (خصوصاً).
	13 - حسين الواد	الشعرية العربية - الأنواع والأغراض.
	14 - حسن نجمي	اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، ص 06
	15 - رشيد بن مالك	شعرية الفضاء السردي.
	16 - لطيف زيتوني	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص138.
	17 - عبد القادر فيدوح	معجم مصطلحات نقد الرواية ص 115
	18 - علي ملاحي	شعرية القص.

(1) التهامي الهاشمي: معجم الدلائلية، 02 / 232.

	19 - شكري المبخوت ورجاء بن سلامة	شعرية السبعينيات في الجزائر. ترجمة (الشعرية) لتودوروف.
	20 - محمد الوالي، مبارك حنون، محمد أوراغ	ترجمة (الشعرية العربية) لجمال الدين بن الشيخ. ترجمة (بنية اللغة الشعرية) لجون كوهين.
	21 - محمد العمري، ومحمد الولي	
	22 - نور الدين السد	الشعرية العربية.
الشاعرية	1 - سعيد علوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص74.
	2 - عبد الله الغذامي	الخطيئة والتكفير، ص 19.
	3 - جوزيف ميشال شريم	دليل الدراسات الأسلوبية، ص 159.
	4 - نهاد التكرلي	اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر، ص 73، 77، 78
الشعريات	1 - محي الدين صبحي	نظرية النقد العربي، ص 194.
	2 - عبد الملك مرتاض	الأدب الجزائري القديم، ص 14 + الكتابة من موقع العدم، ص 118، 356
	3 - محمد معتصم	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) لجيرار جنيت، ص 250.
الشعرانية	عبد الملك مرتاض	في نظرية الرواية، ص 312 + مجلة "المنهل" السعودية، س 60، م 56، عدد 517، يوليو 1994، ص 121.
الشعري	1 - مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية، ص 229.
	2 - جمال بوطيب	مجلة "عمان" الأردن، ع 79،كانون الثاني 02، ص ص 72، 77
	3 - الطاهر رواينية	مجلة "تجليات الحداثة"، جامعة وهران، ع03، يونيو 94، ص 77
الشاعري	1 - إميل يعقوب، وبسام بركة، ومي شيخاني	قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص 234.
	2 - محمد الولي ومحمد العمري	ترجمة (بنية اللغة الشعرية) لكوهين، ص 219.
فن الشعر	1 - مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدب، ص 416.
	2 - عبد الرحمن الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 110.
القول الشعري	محي الدين صبحي	نظرية النقد العربي، ص 194.

علم الشعر	محمد عناني	المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 105 (من الدراسة)
الدراسة اللغوية للشعر	علي القاسمي (وآخرون)	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 69.
أدبية الشعر	1 - عبد الملك مرتاض 2 - سامح الرواشدة	أ - ي، ص 146. فضاءات الشعرية، ص 08.
نظرية الشعر	علي الشرع	مجلة "الأقلام" العراقية، ع 09، 1989 (نقلا عن: مفاهيم الشعرية، ص 15)
الإنشائية	1 - عبد السلام المسدي 2 - محمد التونجي 3 - محمد القاضي 4 - محمد الناصر العجيمي 5 - توفيق بكار	الأسلوبية والأسلوب، ط3، ص 160، 170 + قاموس اللسانيات، ص 194 المعجم المفصل في الأدب، ص 137. تحليل النص السردي، ص 25 و35. مجلة "فصول" المصرية، م 09، العددان 3-4، فبراير 91، ص 119 مقدمة كتاب حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران)، ص 06.
علم الأدب	1 - جابر عصفور 2 - هاشم صالح	ترجمة (عصر البنيوية) لـ: أديث كرزويل، ص 283. مجلة "الفكر العربي المعاصر"، بيروت، ع 34، ربيع 85، ص 26
علم الظاهرة الأدبية	هاشم صالح	نفسه، الصفحة نفسها.
التأليف	محي الدين صبحي	نظرية النقد العربي، ص 194.
أصول التأليف	محي الدين صبحي	نفسه، الصفحة نفسها.
نظرية الأدب	؟	وردت، دون نسبة، في: اللغة الثانية، ص 101.
صناعة الأدب	؟	عن: اللغة الثانية، ص 101.
الإبداع	محمد خير البقاعي	مجلة "العرب والفكر العالمي"، بيروت، ع 03، صيف 1988، ص 91.
الفن الإبداعي	جميل نصيف التكريتي	ترجمة (قضايا الفن الإبداعي عند دوستويفسكي) لباختين
الأدبية	1 - سامح الرواشدة 2 - رابح بوحوش	فضاءات الشعرية، ص 07. البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 46

الجماليات	غالب هلسا	ترجمة (جماليات المكان) لباشلار.
علم النظم	1 - بسام بركة 2 - مبارك مبارك	معجم اللسانية، ص 162. معجم المصطلحات الألسنية، ص 229.
فن النظم	فالح الإمارة وعبد الجبار محمد علي	في ترجمة (أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب) نقلا عن: مفاهيم الشعرية، ص 16.
علم العروض، العروض	1 - محمد علي الخولي 2 - بسام بركة 3 - مبارك مبارك	معجم اللغة النظري، ص 218. معجم اللسانية، ص 162. معجم المصطلحات الألسنية، ص 229.
علم النظم والعروض	عزة آغا ملك	مجلة "الفكر العربي المعاصر" ع 38، آذار 1986، ص 87
الماء الشعري	عبد الملك مرتاض	أ - ي، ص 146.
البوايتيك	عبد السلام المسدي	المصطلح النقدي، ص 86.
البويتيك	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص26
البويطيقا	1 - بشير القمري 2 - جابر عصفور 3 - سعيد يقطين 4 - عبد السلام المسدي	مجازات، ص 83، 91. ترجمة (عصر البنيوية)، ص 283. الكلام والخبر، ص 23. الأسلوبية والأسلوب، ص 25.

ب - مصطلح « *Poéticité* »:

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
السمة الشعرية	عثماني الميلود	شعرية تودوروف، ص 69.
الشعرية	1 - عبد السلام المسدي 2 - عبد الملك مرتاض 3 - بسام بركة	قاموس اللسانيات، ص 194. في نظرية الرواية، ص 312 + الكتابة من موقع العدم، ص 118. مجلة "العرب والفكر العالمي" ع 01، شتاء 1988، ص 13
الشاعرية	1 - سامي سويدان 2 - محمد سويرتي	ترجمة (نقد النقد) لتودوروف، ص 163. النقد البنيوي والنص الروائي، ج 02، ص165

ج - مصطلحا « Narratologie » و « Narrativité »:

المصطلح اسم المترجم	Narratologie	Narrativité	المرجع
محمد الناصر العجيمي	السردية	السردية	في الخطاب السردي: 11، 35.
المرزوقي وجميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة: 231، 232.
لطيف زيتوني	السردية	؟	معجم مصطلحات نقد الرواية: 107.
عبد الملك مرتاض	السردانية، علم السرد	؟	ألف ليلة وليلة: 84، تحليل الخطاب السردي: 189، في نظرية الرواية: 130، 246.
محمد معتصم	السرديات	السردية	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية)، ص 245
محمد عناني	علم السرد، علم القص، علم الرواية	؟	المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 60، (ضمن المعجم)
التهامي الراجي الهاشمي	دراسة السرد	السردية	مجلة "اللسان العربي"، ع25، 85، ص 235
عبد السلام المسدي	المسردية	السردية	قاموس اللسانيات، ص 201.
قاسم المقداد	التحليل السردي، علم السرد القصصي	؟	هندسة المعنى: 17، 52.
عبد الحميد بورايو	علم السرديات	؟	البطل الملحمي والبطلة الضحية، ص 02.
رشيد بن مالك	؟	السردية	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي: 121
عبد الرحمن أيوب	فن السرد، النظرية السردية	؟	ترجمة (مدخل لجامع النص) لجينيت، ط 2، ص 98.
رشيد بنحدو	السردلوجية	؟	ضمن (طرائق تحليل السرد الأدبي)، ص 85.
عبد الله إبراهيم	السردية، علم السرد، السرديات	؟	المتخيل السردي: 104، 146.
سعيد يقطين	السرديات	السردية، الحكائية	قال الراوي: 13، 14، 15،.
طريف شيخ أمين	القصيات	؟	ورد في (اللغة الثانية)، ص 178، 182.
سعيد الغانمي	؟	الساردية	اللغة الثانية، ص 179.
بسام بركة	دراسة الرواية، دراسة الحكاية	؟	معجم اللسانية: 137.

تتيح لنا هذه الجداول الثلاثة رؤية مشهد اصطلاحي مروع، لن يزيد طين الإشكالية الاصطلاحية إلا بلة وتعقيدا، وقد تعمدنا اصطياد أكبر قدر من المقابلات العربية المقترحة لتلك المصطلحات الأجنبية حتى تتضح فظاعة المشهد أكثر!

ومن بين هذا الكم الهائل من البدائل الاصطلاحية، ثمة مصطلحات كثيرة من شأنها أن تثير سخرية المتلقي الحصيف، مثلما يبدو من قراءتنا لهذه الجداول، والتي سننطلق فيها من المصطلح الأول (الجدول الأول) الذي يؤم المصطلحات الأخرى، عبر هذه الملاحظات:

- هناك اختلاف اصطلاحي عربي رهيب، بل اصطلاح عربي على الاختلاف (لا ننسى أن الاصطلاح - لغة - يعني الاتفاق!)، جعل المعادلة النقدية الغربية: (أ = س) تنزاح في الخطاب النقدي العربي إلى الشكل (أ = سن؛ حيث ن = 32 في الوقت الحالي، وهو رقم مرشح للزيادة!). لقد أحصينا ما يتجاوز الثلاثين مقابلا عربيا للمصطلح الأجنبي، بينما لم تقو المعالجات الأخرى التي سبقتنا (حسن ناظم أساسا، ثم فاضل ثامر وعبد السلام المسدي، وثامر الغزي، ..) على غير ثلث هذا الرقم، وهو الثلث الذي رأى فيه الدكتور عبد العزيز حمودة تجسيدا لـ «حيرة جيل كامل أمام مصطلح نقدي مستورد (..) إننا أمام إحدى عشرة ترجمة عربية لمصطلح نقدي غربي واحد! معنى ذلك أن يقوم كل كاتب حداثي عربي من الأجيال المتأخرة الذين لم تتح لهم قراءة الفكر الحداثي وما بعد الحداثي الغربي في لغاته الأصلية باختيار الترجمة التي تحلو له، وعلى القارئ العادي المسكين أن يضيع وهو يحاول تحديد الدلالة المقصودة للترجمة المختارة..»[1]، فأي (مرآة) تستوعب صاحب "المرايا" لو اطلع على جدولنا الأول؟!

- تمتاز "الشعرية"، بين كل المصطلحات المتراكمة، بقدر وافر من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، جعلها تهيمن على ما سواها، ثم تأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز: الشاعرية والشعريات والإنشائية..

- يبرز الجدول السابق مصطلحات غريبة (والأغرب أن تكون مادة لبعض القواميس المتخصصة!) قد تعدم الخصوصية الاصطلاحية أصلاً، أو تحل المصطلح محل مصطلح آخر من هوية علمية أخرى، ومن ذلك مصطلح "الدراسة اللغوية

---

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 2001، ص 156 - 157.

للشعر" الذي يرد ضمن (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)[1]، بحده الطويل (ثلاث كلمات كاملة مقابل كلمة أجنبية واحدة!)، والذي يستحيل أن يشكل مصطلحا أو حدا اصطلاحيا قائماً بذاته، بل هو تعريف للمصطلح أو شرح لمفهومه، أعتقد أنه ترجمة حرفية لمادة (*Poetics*) كما وردت في (قاموس اللغة واللسانيات) الإنكليزي، استوقفتنا في بدايات هذه المعالجة، ولا ضير أن نعيدها - الآن - بلغتها: « *The Linguistic Study Of Poetry* »، وليس ذلك من قبيل المصادفة إطلاقا؛ لأن مؤلفي المعجم العربي يقرون بفضل هذا المعجم الإنكليزي على عملهم[2].

ومن ذلك أيضاً، مصطلح "علم النظم" أو "فن النظم"، وأسوأ منهما - قطعا - مصطلح "علم العروض" الذي يرد في معجم لغوي متخصص! مقابلا لـ (*Poetics*) على أنه «علم يبحث في الشعر وأوزانه وقوافيه وتفعيلاته»[3]، وهو تعريف مضحك لا ينبغي أن ننظر إليه إلا من زاوية الجواب الجيد عن سؤال غير مطروح!؛ لأنه تعريف صحيح لعلم عتيق نسميه (العروض)، ويسميه الفرنسيون (*La Prosodie*) والإنكليز (*Prosody*)، لكن الـ (*Poetics*) أبعد من ذلك.

ومن المؤسف أن يتوكأ بعض المعجميين - في مثل هذه الاختصاصات الصارمة - على الترجمات العامة المطروحة في جل المعجمات اللغوية المزدوجة؛ حيث نلفي هذا المصطلح في "المنهل" الفرنسي - العربي بمعنى «العروض، المذهب الشعري»[4]، أو «مذهب شعري، فن الشعر»[5] في "الكنز" الإنكليزي - العربي.

- تفاديا لاقتران "الشعرية" بجنس الشعر، واقتصارها عليه، يقدم الباحث محمد خير البقاعي، في ترجمته لمقالة رولان بارت (نظرية النص)، بديلا اصطلاحيا جديدا يسميه "الإبداع"، يقدمه وهو في كامل وعيه النقدي قائلا: «*La poétique*: ترجمتها بالإبداع (..) وهي بشكل عام ما تستطيع به رسالة أن

---

(1) نخبة من اللغويين العرب: معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983، ص 69.

(2) نفسه، ص (ك).

(3) محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، 1982، ص 218.

(4) د. سهيل إدريس، د. جبور عبد النور: المنهل (قاموس فرنسي عربي)، ط 7، دار الآداب - دار العلم للملايين، بيروت، 83، ص 789.

(5) جروان السابق: الكنز، ط2، دار السابق، باريس، 1985، ص 498.

تكون أثرا فنيا، وترجمتها بالشعرية معرضة لأن نخلط بينها وبين الشعر، وهي وظيفة فنية نجدها في الشعر والنثر»[1]، وهي ترجمة موصولة بترجمة إشكالية أخرى قام بها جميل نصيف التكريتي، هي "الفن الإبداعي"، حيث ترجم كتاب ميخائيل باختين الذي نقل مرة أخرى إلى "شعرية ديستويفسكي"، بعدما طبع أولاً بعنوان "قضايا الفن الإبداعي عند ديستويفسكي". ولعل الفيصل في هذا الإشكال الحاد أن يستشف من المقدمة الطريفة الموسومة بـ "شعرية مندثرة: (*Une Poétique Ruinée*)[2] التي كتبتها جوليا كريستيفا في مستهل الترجمة الفرنسية، والتي يفاد منها أن الكتاب قد صدر في طبعة لينينغراد الأولى سنة 1929 بعنوان: (*Problèmes de L'oeuvre de Dostoievski*)، ثم أعيد نشره سنة 1963 بموسكو تحت عنوان: (*Problemes de La Poétique de Dostoievski*)، ليترجم في فرنسا سنة 1970 بعنوان: (*La Poétique de Dostoievski*). وإلى بعض ذلك يشير باختين نفسه في كتابه الآخر "الخطاب الروائي"[3]. فإذا العنوان ينتقل إلى العربية بصياغات متعددة؛ كأن تكون "مسائل شعرية دستويفسكي" عند سامي سويدان[4]، أو "معضلات شعرية دستويفسكي" تارة، و"مشكلات..." تارة أخرى، وفي مقام واحد لدى محمد برادة[5]، وإذا فاضل ثامر نفسه يقع في سهو حين يقرر أن بعضهم قد نقل "الشعرية" إلى "قضايا الفن الإبداعي"[6]؛ لأن كلمة "قضايا" ليست جزء من بنية المصطلح، بل مجرد كلمة تقابل كلمة أخرى (*Problèmes*) سبقت المصطلح وتصدرت العنوان.

ومع هذا الاستحضار التاريخي، يصبح لاغيا ما أسره جميل نصيف لزميله حسن ناظم من قول يزعم أن «المغاربة أصروا على طبعه تحت عنوان "شعرية دستويفسكي" غير أن الصحيح والدقيق هو "قضايا شعرية دستويفسكي"»[7]؛ لأن

---

(1) مجلة "العرب والفكر العالمي"، بيروت، عدد 03، صيف 1988، ص 91 (الهامش 07).

(2) Mikhail Bakhtine: La Poétique de Dostoievski, Tr. Du Russe par Isabelle Kolitcheff, Seuil 1970, P 05.

(3) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر. محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، 1987، ص 114 (الهامش 08).

(4) أوردها في ترجمته لكتاب تودوروف (نقد النقد)، ط1، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص 73.

(5) أنظر ترجمته لـ(الخطاب الروائي)، ص 10 و114.

(6) اللغة الثانية، ص 106، (الهامش 01).

(7) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994، ص 43 (الهامش 16).

العنوان المغربي ليس إلا صدى للترجمة الفرنسية (1970) التي أسقطت الكلمة الأولى من العنوان.

- من الترجمات الأخرى التي يشوبها لبس كبير، قول بعضهم "الشاعري" أو "الشعري"، وكلتا التسميتين تكتفي بالنسبة النعتية وتتنكر لصيغة المصدر الصناعي، فتنغلق دلالة المصطلح وتلتبس بدلالة أخرى قد تحيل على الباحث أو العالم الذي يحترف هذا النشاط المعرفي، فتصبح مقابلا لائقا لمصطلح فرنسي آخر هو (*Poéticien*). وقد تلتبس - مرة أخرى - بمصطلح (*Poétique*) حين يصبح نعتا أو صفة (*Adjectif*)، سيما أن اللغة الفرنسية - هنا - لا تميز بين الصفة الاسمية والاسم الموصوف، عكس النظام الإنكليزي الذي يخص الصفة بحذف الحرف الأخير من الاسم (*s*)، ليصبح (*Poetic*). وباستثناء (قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية) الذي يقدم مادة "شاعري" مقابلا للصفة الفرنسية (*Poétique*) بمعادلها الإنكليزي (*Poetic*) على أنها «صفة الأدب المتسم بالخيال والعاطفة والموسيقى، سواء أكان هذا الأدب شعرا منظوما على قواعد العروض أم غيره»[1]، فإن الآخرين يقدمون "الشاعري" و"الشعري" في سياقات اسمية متعلقة بالمسمى أو الموصوف، لتكون مرادفا لكل ما هو شعري.

وقد استوقفنا تخريج عميق لهذا المصطلح الجديد، أبدعه عبد السلام المسدي بحصافة الباحث اللغوي المنظر، مفاده أنه «ينغرس في حلبة تمحيض الأسماء بما هو صورة للظاهرة الفنية أكثر مما هو وصف عارض لها»، وأن «هذا "الاسم النعتي" إذا جاز لنا التعبير، أو قل هذا "النعت الاسمي" وهو "الشعري" ينسلك في خانة اشتقاق الاسم من الاسم وذلك عبر آلية المجاز في نطاق أحد قوالبها وهو إطلاق الصفة وإرادة الموصوف بها: فمصطلح الشعري يعني الحدث الشعري، أي الموجود الشعري في حد ذاته، وكل ذلك توسل باللغة لأداء ما هو كامن في المجردات مما يتصل ببؤرة الحس في مكمن الإبداع»[2].

- نلاحظ أن كلمة "علم" قد تصدرت بعض الترجمات السابقة، فكانت باعثا للدكتور عبد العزيز حمودة على الوقوف الاستدراكي الساخر: «.. الطريف أن لفظ "علم" يستخدم مرتين في ترجمة ذلك المصطلح الغربي الذي ترجم مرة إلى "علم

(1) إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987، ص 234.

(2) المصطلح النقدي، ص 91.

الأدب" ومرة أخرى إلى "علم الشعر". مرة أخرى ليس الهدف هو المفاضلة بين الترجمتين، لكنه التوقف عند "العلمية" الجديدة كأحد مفاتيح خديعة (تحديث) العقل العربي. نعم لقد استخدم شعار العلمية عنوانا للاتجاهات الحديثة باعتبار أن العلمية هي مدخلنا المبدئي لتحديث الفكر العربي. وتحت ستار العلمية ارتكبت مغالطات لا تحصى»[1]، لكن الأطرف من ذلك أن ما ينفيه صاحب "المرايا المقعرة" ويسخر منه، هو عينه ما يثبته المعجم اللغوي العربي؛ فقد جاءت مادة "شعر"، في اللسان، بمعنى «عَلِمَ (..) وليت شعري: أي ليت علمي أو ليتني علمت (..) وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه. وفي التنزيل: وَمَا يُشْعِرُكُم أَنها إِذَا جَاءَتْ لا يُؤْمِنُون؛ أي وما يدريكم (..) والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا..»[2]؛ لكأن الشعر علم، ولن تكون الشعرية - إذن - إلا علماً لهذا العلم، فما يمنعها إذن من أن تسمى "علم الشعر" أو "علم الأدب"، ونحن في عصر معرفي صارم، صارت فيه الاختصاصات المعرفية البسيطة، في مظهرها، علوما قائمة بذاتها، ما دامت متوفرة على إحداثيتي العلم (الموضوع والمنهج)؛ حتى النصوص الشعرية التي كنا نتلقف قديمها من غير عنوان أصلاً، صارت عنواناتها موضوعا لعلم جديد اسمه (*Titrologie*)، بل إن الخمرة (اللعينة) قد صار لها علم هو المدامة أو علم الخمر (*Oenologie*)، ولعل مما يؤسف له من ناقد غيور على تراثه، ولوع بالتأصيل، أن تغيب عنه إشارات تراثية بارزة، نطقت بعلم الشعر وعلم الأدب صراحة وفي وقت متقدم جدا؛ كقول البحتري في دفاعه عن شعرية أبي نواس وهجومه على علمية أبي العباس ثعلب: «.. ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين <u>لعلم الشعر</u> دون عمله»، وقول الآخر: «طلبت <u>علم الشعر</u> عند الأصمعي، فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب»[3]. وحديث ابن خلدون الصريح عن "علم الأدب" الذي يدرس «الإجادة في فني المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم»[4]، وأما أحاديثهم عن "الصناعة الأدبية" و"صناعة الكلام" و"الصناعة

(1) المرايا المقعرة، ص 157.

(2) ابن منظور: لسان العرب، م 03، ص 442 (مادة: شعر).

(3) تنسب هذه المقولة إلى الجاحظ، لكننا لم نتمكن من توثيقها في مصدرها الأصلي!

(4) ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون (المقدمة)، م01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 641.

الشعرية" و"صنعة الشعر" و"صناعة الخطابة" و"صناعة الكتابة" و"صناعة الإنشا" فلا تسعها هذه الصفحات التي لا عزاء لها سوى الإحالة على البحث الرزين الذي فصل فيه الدكتور جابر عصفور الكثير من "مفهوم الشعر"[1] وما يتصل به في تراثنا النقدي.

- يسعى بعض الدارسين، بفعل نزوع التأصيل دائما، إلى النبش في الرميم التراثي رغبة منهم في الظفر بمعادل عربي قديم لهذا المفهوم الغربي الحديث، قد يحقق اكتفاء نقديا ذاتيا. وعلى صعوبة مثل هذا الصنيع منطقيا؛ لأن أجدادنا القدامى لم يكونوا مطالبين بالإجابة المتقدمة على الأسئلة التي يطرحها عصرنا، فقد حاول البعض (في إطار إسقاط الشاهد على الغائب) أن يقدم "علم العروض" بديلا للشعرية الغربية، وهي محاولة هزيلة لا تعني شيئاً ذا بال، وحاول آخرون طرح "فن النظم" و"علم النظم" بما فيهما من دلالات التركيب اللغوي والصناعة الشعرية والإحالة على نظرية عبد القاهر الجرجاني الجامعة، وأشاع آخرون مصطلح "الإنشائية" الذي نشتم منه رائحة القلقشندي في (صبح الأعشى في صناعة الإنشا) وما يزخر به من معارف عامة.

وإذا كان عبد الملك مرتاض يقدم مصطلحه التراثي "الماء الشعري" (المستوحى من وصف القدامى للشعر الغني فنيا بكثرة الماء والرواء، لا سيما الجاحظ في مقولته الشهيرة: المعاني مطروحة في الطريق..) بشيء من الحذر الذي تشي به صيغة الاستمرار في الماضي (كان يفعل) بالموازاة مع فعل الحاضر (نفعل)، إضافة إلى صيغة التقليل (قد): «.. هذا الشيء الذي كان القدامى يطلقون عليه الماء الشعري، وقد نطلق عليه نحن المعاصرين "أدبية الشعر" أو "البويتيك" أو"الإنشائية" أو"الشعرية" (*Poétique*)»[2]، فإن الدكتور محمد عبد المطلب لا يتوانى عن وصل "الشعرية" بنظائرها التراثية، وبصيغ التقريب والتقرير واليقين أحياناً؛ حيث يرى أن حازم القرطاجني قد تعامل مع الشعرية «على نحو قريب من التعامل المحدث»[3]، وأن مصطلح "الشعرية" «يتحقق بصورة واضحة في مصطلح

---

(1) جابر عصفور: مفهوم الشعر، ط 4، مطبوعات فرح، قبرص، 1990، ص: 18، 19، 103، ...

(2) عبد الملك مرتاض: أ-ي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 146.

(3) محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون - الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان - بيروت، 1995، ص 87.

عبد القاهر "النظم"، مع الفارق في ارتباط المصطلحين بالواقع التطبيقي زمانا ومكانا»[1]، وأن «وصل نتاج عبد القاهر بمفهوم الشعرية يدل على استغراقها له»[2]، وإن كان عبد القاهر الجرجاني «لم يتعامل مع مصطلح "الشعرية" على صيغة النسب أو المصدرية، فإنه تعامل معه بمدلوله؛ إذ النظم ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية»[3]، وعلى اختلاف الاصطلاح فربما «كان اختياره لمصطلح "النظم" أدق في رأينا..»[4].

ومع تقاطع "النظم" و"الشعرية" في جملة من النقاط المشتركة، كتجاوز التجزيء إلى الخطاب الشامل، وتعالق البنى وتهميش العنصر الخارجي المفرد (الوزن في الشعر مثلاً)، وتوخي التركيب النحوي في التأليف، .. فإن من الغلو القول بأن النظم هو الشعرية، لأن العقرب عقرب - في الأخير - والزنبور زنبور، وإن بدا لنا محمد عبد المطلب في موقف من قال: فإذا هو هي (أو فإذا هو إياها)!!!؛ إن الشعريين الغربيين أنفسهم[5] يحاولون جاهدين أن يقصوا شعرية أرسطو من مفهومهم، وأن يقطعوا صلتهم بكتابه الذي لا يعدو أن يكون كتابا في المحاكاة عن طريق الكلام، لا في نظرية الأدب كما يُتوهّم، فكيف بنظرية النظم؟!

مرة أخرى نؤكد أن ملامسة التراث العربي لـ "الشعرية" لم يتجاوز الوصف البسيط إلى التوصيف التجريدي المعمق اللازب بدلالات (المصدر الصناعي)؛ فما ينبغي - مثلاً - أن ننخدع بتسمية الحريري لمقامته الثالثة والعشرين بـ"المقامة الشعرية"[6]، لأن وصفه إياها بالشعرية لا يتعدى نطاق (الحريمية التي تتضمن كون أبي زيد مدعيا على ابنه أنه سرق شعره)، وما ينبغي أن نأبه لسائر المنسوبات الشعرية البسيطة التي غالباً ما ترد في سياق النسبة المضافة إلى الشعر.

ولعل الاستثناء النسبي الطريف الذي يمكن أن نقع عليه هنا، هو بعض حديث حازم القرطاجني عن "الأقاويل الشعرية" في نطاق التخييل؛ حيث يصدع بحد "الشعرية" ويخترق حيزا يسيرا من مفهومها الحديث، إذ يرى أن «الأقاويل التي

(1) نفسه، ص 135.

(2) نفسه، ص 134.

(3) قضايا الحداثة...، ص 90.

(4) نفسه، ص 134.

(5) أنظر المقدمة التي خص بها تودوروف ترجمة كتابه (الشعرية) إلى العربية والإنكليزية، ص 12

(6) مقامات الحريري، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 179.

ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يُحتاج فيها إلى ما يُحتاج إليه في الأقاويل الشعرية»[1]، بعد تعريضه بمن ظن «أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية»[2].

وخلاصة أطروحة حاتم، في طموحها إلى تأسيس علم للشعر، أن الشعرية تتجاوز الإطار الإيقاعي الخارجي (الوزن والقافية) إلى إطار بلاغي أشمل (التخييل)، لتميز بين كلام مخيل غير موزون (لكنه جدير بتسمية الأقاويل الشعرية، وهو تمهيد بسيط لشكل من أشكال شعرية النثر)، وكلام موزون خال من التخييل (يظل محروما من صفة الشعرية)..

- تفاديا لالتباس "الشعرية" بجنس الشعر ومشتقاته، يلجأ بعض الدارسين إلى التعبير عن المفهوم الغربي بآلية التعريب، وليس ذلك بدعة ابتدعوها، بل هو استمرار لتقاليد (بيت الحكمة) وعصر المأمون؛ حين نقل القدامى (حنين بن إسحاق، متى بن يونس، يحي بن عدي، ..) كتاب أرسطو إلى "البوطيقا"، فيما أشار أبو عبد الله الخوارزمي إلى المصطلح ذاته بصيغة أخرى، ضمن "مفاتيح العلوم"، في الفصل التاسع من باب المنطق: «وهو الكتاب التاسع من كتب المنطق، ويسمى: بيوطيقي، ومعناه: الشعر، يُتكلم فيه على التخييل»[3].

وكذلك اختلف المعاصرون في تعريب المصطلح، فقال معظمهم "البويتيك"، وقال آخرون "البويطيقا" و"البويتيقا"، بينما ينفرد المسدي بـ"البوايتيك"، ويتفنن بشير القمري، في موطن من "مجازاته"[4]، بإبراز حرف الباء على الصيغة الفارسية "پويطيقا"، وربما قال بعض المتأثرين بالثقافة الإسبانية (كالدكتور عبد الله حمادي) "بويتيكا"؛ على أساس أن اللسان الإسباني - هنا - يحافظ على أصول النطق اللاتيني (*POETICA*).

---

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 81، ص 119

(2) نفسه، ص 28.

(3) الخوارزمي: مفاتيح العلوم، ط1، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984، ص178.

(4) بشير القمري: مجازات، ط1، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 91.

- شاع مصطلح "الجمالية" (أو الجماليات) مقابلا لـ(*Poétique*) لدى عدد محدود من الدارسين، وقد استمد هذا المقابل وجوده من مرجعيتين أساسيتين: إحداهما ترجمة المرحوم غالب هلسا لكتاب غاستون باشلار *Poétique de l'espace*) بـ"جماليات المكان" (وهي الترجمة التي ظلت تحمل جريرة الجناية على "الشعرية" و"الفضاء" معا، إلى أن استدركت الترجمات اللاحقة ذلك، فقالت شعرية الفضاء، ونقلت كتابه الآخر إلى: شاعرية أحلام اليقظة)، والأخرى شيوع مصطلح "الوظيفة الجمالية" «*La Fonction Esthétique*» جنبا إلى جنب "الوظيفة الشعرية"، بصيغة الترادف والتخيير ("أو": «*ou*») في كتاب جاكبسون[1] نفسه، وحتى تودوروف[2]، فلا بدع - والحال هذه إذن - أن نقرأ في كتاب رزين من طراز (دليل الناقد الأدبي)، هذه الفقرة: «.. أما حينما تتوجه الرسالة بالتركيز نحو ذاتها (..) فتسود الوظيفة الشعرية أو الجمالية»[3].

- يبدو من خلال الجدول الأول دائما، أن الناقد العربي الجديد تعوزه روح الاصطلاح مع ذاته أولاً، قبل التفكير في الاصطلاح مع الآخر! ولا أدل على هذا من أن معظمهم لا يزال - في حالة التقبل والتفكيك - يراوح بين بدائل اصطلاحية كثيرة أمام المفهوم الواحد، في الموطن الواحد أو المواطن المتعاقبة، بما قد يغيّب المفهوم ذاته في غياب التقيّد التجريدي بموقع اصطلاحي واضح؛ فهذا عبد الملك مرتاض يكبد نفسه عنتا اصطلاحيا عسيرا[4]، جاهد ومجتهدا في البحث عن مقابل عربي كفيل باستيعاب المفهوم الغربي، وقد كلفه هذا الاجتهاد العلمي المتطور مزيدا من التردد والاضطراب، انعكس بما تعاطاه من كم اصطلاحي كبير (الشعرية، الإنشائية، البويتيك، أدبية الشعر، الماء الشعري، الشعرانية)، قبل أن يرسو على ثنائية (الشعريات - الشعرية)، وذاك بسام قطوس يراوح بين الشعرية والشاعرية والشعريات والأدبية ضمن فصل واحد (من كتاب) يخوض في "ملامح الشعرية في مقدمات المتنبي المدحية"[5].

(1) Questions de Poétique, P15, 123,147, 148,...

(2) poétique de la Prose, P 12.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000، ص 39.

(4) راجع رسالتنا الجامعية: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة قسنطينة، 1995 - 1996، ص 307.

(5) بسام قطوس: استراتيجيات القراءة، دار الكندي، إربد - الأردن، 1998، ص ص 201 - 223.

وقريباً منه، سامح الرواشدة الذي صدر كتابه "فضاءات شعرية"[1] بتمهيد يسير لا يتجاوز ثلاث صفحات، استهلك خلالها أربعة مصطلحات كاملة (الشعرية، الأدبية، علم الأدب، أدبية الشعر) في سياقات أسلوبية مختلفة تؤول إلى مفهوم نقدي واحد!

وكذلك يفعل بشير القمري[2] حين ينتقل - بسهولة - من الشعرية إلى الشعري فالبويطيقا (والپويطيقا تارة أخرى)، حتى يخيل إلى القارئ أنه يتحدث كل مرة عن مفهوم مغاير للسابق.

لقد أسهمت هذه التعددية الاصطلاحية (أو هذا المفرد بصيغة الجمع) في تشوّش الخطاب النقدي، وإذن تشويش التلقي، فهل نؤجل سؤال التنسيق الاصطلاحي العربي - مرة أخرى - إلى مرحلة ما بعد الحسم في مسألة التناسق الفردي؟!

- تنفرد الكتابات النقدية التونسية، بين نظيراتها الإقليمية، بالتظاهر أمام المصطلح الأجنبي بمصطلح "الإنشائية"، وهو مصطلح ممتد الجذور في أعماق المعجم العربي؛ إذ يدل على البناء والخلق والبعث والشباب، ويرتبط بالإبداع الأدبي الذي لا يتقيد بجنس الشعر؛ قال «ابن الأعرابي: أنشأ إذا أنشد شعرا أو خطب خطبة، فأحسن فيهما»[3]، مثلما يحيل ظاهرياً على موسوعة القلقشندي في "صناعة الإنشا" كما أسلفنا، وهي مسوغات دلالية من شأنها أن تدعم دفاع المسدي عن هذه الترجمة التي قد تعوض قصور "الشعرية" في اقتصارها على الشعر فقط، فتصبح أوفق ترجمة للمفهوم - حسب المسدي - «أن نقول "الإنشائية"، إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء. والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب وتتميز نوعيا بما يغذي النظرية الإنشائية نفسها»[4]. وقد تسربت هذه "الإنشائية" إلى

---

(1) سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، إربد، 1999، ص ص 07 - 09.

(2) مجازات، ص 65، 83، 89، . . ، 91.

(3) لسان العرب: 6 / 183 (مادة: نشأ).

(4) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، د.ت، ص 171.

"المعجم المفصل في الأدب"، واغتدت مادة من مواده تعني «نظرية تحاول تقنين ظاهرة الأدب تقنينا داخليا من خلال ما يطرحه النص الأدبي ذاته»[1].

بيد أن المسدي نفسه الذي تشيع للإنشائية ورسخها في "الأسلوبية والأسلوب" و"قاموس اللسانيات"، عاد - بعد سنوات - ليرتبك ويتردد (كغيره!) متراجعا ومنقلبا على ما كان يدعو إليه؛ مشيرا إلى ما يعتور هذه الترجمة من التباس بدلالتها التعليمية (فن الإنشاء المدرسي)، «ويتمثل في أن هذا المصطلح قد شاع استخدامه ضمن قاموس المناهج التربوية، وعلى وجه التحديد المداومة على التمرين اللغوي لاكتساب ملكة للأداء التعبيري الملائم للمقاصد، فالإنشائية يخشى - إذا استعملت - أن توهم بأنها تدل انطلاقا من مفهوم الارتياض اللغوي على نزعة تأليف الكلام بقصد إثبات الملكة التعبيرية وتأكيد الموهبة البلاغية»[2].

وقد سبق للراحل محي الدين صبحي (1935 - 2003) أن اعترض على "الإنشائية" و"الشعرية" مع بدعوى أن «مضمون الترجمتين غامض وغير فني (..)، فإن كان المقصود بعبارة "الشعرية" ما يترقرق في أي نص أدبي من شعر فالمصطلح الفني له هو "القول الشعري.."، وإن كان المقصود حسن البناء الذي ينتظم فيما ينتظم حسن عرض الأفكار والأسلوب فمصطلح "التأليف أو أصول التأليف.." أجود من "الإنشائية"، (..)، على أن هذا اللبس عند المسدي موروث منذ أن ترجم العرب كتاب أرسطو (*Poetics*) فسموه "كتاب الشعر" أو "الشعر"، في حين كان الحريّ أن يترجم بكلمة "الشعريات" لأنه يتحدث عن الأنواع الأدبية الشعرية (..) ثم جاء المحدثون فخلطوا الشعريات مع فن الشعر كما قدمه هوراس..»[3].

وكذلك خص الدكتور عبد الله الغذامي هذه المسألة بمبحث عميق من مباحث (الخطيئة والتكفير)، رأى فيه أن «"الإنشائية" تحمل جفاف التعبير المدرسي»[4]، مثلما رأى أن مصطلح الشعرية «يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو "الشعر" ولا نستطيع

---

(1) محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج 01، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 137.

(2) المصطلح النقدي، ص 90.

(3) محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1984، ص 194 (الهامش).

(4) الخطيئة والتكفير، ص 18.

كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن»[1]، مقترحا بديلا اصطلاحيا آخر هو "الشاعرية" التي تبتغي أن تكون «مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام (*Poetics*) في نفس الغربي. ويشمل - فيما يشمل - مصطلحي "الأدبية" و"الأسلوبية"..»[2]. وإذا لم يكن الغذامي أول داع إلى هذه "الشاعرية" (التي سبقه إليها -بلا شك - جوزيف شريم وسعيد علوش على سبيل التمثيل)، فإنه الوحيد الذي تعلق بـ"الشاعرية" تعلقا مطلقا يأبى ارتضاء بدل لها، وظل يزرعها في كل حال أو مقام من كتبه المتلاحقة[3]، مع الإحالة في كل عود جديد على البدء الذي ابتدأته (الخطيئة والتكفير)، ولم نعثر له على ما ينفي ذلك - في حدود اطلاعنا - سوى سهو يسير، في (النقد الثقافي)، حين يحيد مثلاً عن "شاعرية ذي الرمة" إلى "شعرية أبي تمام"[4].

لكن السؤال الذي يطرح نفسه - بإلحاح هنا - هو: كيف غاب عن ذهن الغذامي أن "الشعر" الذي يستحضره - قطعا - مصطلح "الشعرية"، لا يمكن - أبدا - أن يزول عن "الشاعرية"؟! ذلك أن الغذامي لم يفعل غير الاستجارة من رمضاء "الشعر" بنار "الشاعر"! أي الانتقال الاشتقاقي من الاسم إلى اسم الفاعل، بل من النص إلى الناص (وهذه - في نظرنا - خطيئة منهجية يرتكبها ناقد "نصوصي" يدعو إلى قتل الناص "موت المؤلف" ثم يمشي في جنازته! حين يدعو إلى إحياء "الشاعر" الثاوي في تراب "الشاعرية"!!). ولو كانت لفظة "الشاعر" تدل على ما توحي به كلمة (*Poète*) الفرنسية (من دلالات بعيدة التفتنا إليها سابقا)، لكان ذلك أخف وهنا، لكن "الشاعر"، في (لسان العرب)[5]، لا يتجاوز (صاحب الشعر)؛ شأنه شأن اللّابن (صاحب اللبن) والتامر (صاحب التمر)، وحتى ما يمكن أن نرومه من الاستعمال القرآني، في سياق وصف الكفار للقرآن بالشعر وللنبي (ص) بالشاعر، فإنه لا يعدو دلالات الكذب، لأن «الشعر يعبر به عن

(1) نفسه، ص 19.

(2) نفسه، ص 19، 20.

(3) راجع كتبه: تشريح النص (دار الطليعة، بيروت، 1987، ص 41،40)، المشاكلة والاختلاف (المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994، ص 43 -44)، المرأة واللغة (المركز الثقافي العربي، 1996، ص 180)، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف(المركز الثقافي العربي، 1999، ص 137)، النقد الثقافي (المركز الثقافي العربي، 2000، ص 159).

(4) النقد الثقافي، ص 182.

(5) اللسان: 03 / 442 (مادة: شعر)

الكذب، والشاعر: الكاذب، حتى سمى قوم الأدلة الكاذبة: الشعرية»[1].

إن "الشاعرية"، في نظر المسدي[2]، لا تفيد غير «اتصاف الموصوف بصفته» و«تخصيص السمة الإبداعية بصاحبها»، وهي في تقديرنا (مع الأخذ بعين الاعتبار تداولها بين أهل الشعر كتّابا وقراءً) لا توحي إلا بدلالات الموهبة أو الاستعداد الفطري الذي قد نكتشفه في شخص ما مؤهل لقول الشعر الجيد.

لكن ترسيخ الغذامي لمصطلح "الشاعرية" (على علّاتها!)، موصولا بتطبيقاته النقدية البارعة، فتح الباب واسعا أمام آخرين لوصل "الشعرية" بـ"الشاعرية" والمزاوجة بينهما أمام مفهومين متداخلين نسبياً، نستحضر هنا محتويات الجدول الثاني كذلك، لنرى أن الثنائية الغربية (*Poétique, Poéticité*) قد نقلت - عربيا - إلى: (الشعرية، الشاعرية) لدى سامي سويدان، و(الشعرية، السمة الشعرية) لدى عثماني الميلود، و(الإنشائية، الشعرية) لدى عبد السلام المسدي.

ويبرز - في هذا الموضع بالذات - عبد الملك مرتاض بهيئة أحد الأسماء النقدية القليلة التي حرصت - ما استطاعت - على تحري الدقة العلمية في التمييز بين هذين المفهومين المختلفين، وقد كان السجال الحاد، الذي دار بينه وبين الراحل إبراهيم السامرائي (1923 - 2001) على صفحات "المنهل" السعودية، فاتحة للتمييز[3] بين (الشعرية: *Poéticité*) التي «تنصرف إلى جمالية الشعر»، و(الشعرانية: *Poétique*) التي «تنصرف إلى نظرية الشعر»، كان ذلك سنة 1994، وقد كرر هذا الصنيع في "نظرية الرواية" سنة 1998 بشكل أعمق نسبياً، حين قال: «نحن نميز بين مفهومين مختلفين في الاستعمال، وربما يخطئ النقاد العرب المعاصرون، إذ يصطنعونهما بمعنى واحد:

- (*Poétique*) الذي نترجمه تحت مصطلح "الشعرانية".
- (*Poéticité*) الذي نترجمه تحت مصطلح "الشعرية".

حيث إن الأول ينصرف إلى النظام الشعري لشاعر أو كاتب، لعهد معين، ولبلد معين. وقل إن هذا المفهوم ينصرف، كما هو معروف، إلى نظرية الإبداع الأدبي (..) بينما ينصرف المفهوم الآخر إلى الصفة أو الحالة التي تميز كتابة ما،

---

(1) سميح عاطف الزين: تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، ط2، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة، بيروت، 1984، ص 469.

(2) المصطلح النقدي، ص 91 و92.

(3) عبدالملك مرتاض: هل الحداثة فتنة (الحلقة 02)، ضمن مجلة "المنهل" السعودية، المجلد 56، العام 60، العدد 517، يوليو 94، ص 121

فهذا المعنى كأنه يقترب من معنى "الأدبية" «*Littérarité* »[1]. وليست هذه "الشعرانية"، التي ينفرد مرتاض باصطناعها، معيبة في ذاتها، لأن اللغة العربية قد ألفت مثل هذه المنسوبات التي تضيف ألفا ونونا قبل ياء النسبة (عقلانية، ربانية، روحانية، نفسانية، جسمانية..) بل إن (لسان العرب) ذاته يثبت مادة مشابهة في (شعراني - بفتح الشين -): «..رجل أَشْعَرُ وشَعِرٌ وشَعرانيٌّ: كثير شعر الرأس والجسد طويله»[2]، ومن الشيق أن دلالات القوة الكمية الكامنة في "الشَّعراني" (الكثرة والطول) تنسجم تماماً مع تجاوز "الشعرانية" للشعرية في الطول الزماني والامتداد المكاني وكثافة الخطاب الذي تعالجه (من حيث كم النصوص وتعدد الأجناس). إنما عيب "الشعرانية" أن المعيار التداولي (الذي قد نحتكم إليه في ترشيح مصطلح ما أو استبعاده) لا يقرها، بحكم غرابتها لدى المتلقي ومحدودية استعمالها وندرة رواجها؛ حتى إن صاحبها نفسه قد تنازل عنها في كتبه الأخيرة، حيث رسا على ثنائية تجريدية أخرى، هي (الشعريات، الشعرية) التي أقرها سنة 1999 في سياق اعتراضه على "شاعرية" الغذامي التي لا يفهم منها غير «المعنى الذي يتمحض للقابلية التي تتكون لدى الشاعر، فكأنها تنصرف إلى الذات. بينما الشعرية يجب أن تتمحض لثمرة القول الذي يقوله الشاعر، فكأنها تنصرف إلى عطاء الذات»[3]. ليميز مرة أخرى[4] بين "الشعرية" بمعنى «الخاصية الجمالية والفنية التي تلزم نصا شعريا ما، خصائص لغته الشعرية مثلاً»، و"الشعريات" بالمعنى السائد في معجم (لاروس) الفرنسي: «النشاط النقدي الذي يسعى إلى فهم وظيفة الكتابة الشعرية، أو النظام الشعري لكاتب ما، أو لعصر ما، أو لبلد ما». ثم يؤكد "الشعريات" مقابلا لـ(*Poétique*)، في كتاب لاحق[5] سنة 2000.

أما الدكتور عز الدين المناصرة فله رأي خاص في هذه المسألة، إذ يصطنع مصطلحي "الشعرية" و"الشاعرية" معا (دون إقرار صريح بأي مرجعية أجنبية)، ويجعل لكليهما مفهوما يختلف عن مفهوم الآخر، ويكمله في الوقت ذاته؛ فالشعرية - في نظره - علم نقدي شامل يتخذ من الشعر موضوعا له، وهو يخص الناقد، أما

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 312.
(2) اللسان: 03 / 442.
(3) عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مؤسسة اليمامة، كتاب الرياض، عدد 61 - 62، يناير- فبراير 1999، ص 325 - 326
(4) نفسه، ص 356.
(5) عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، 2000، ص 214.

الشاعرية فهي قيمة مضافة تتعلق بالنص، وتعنى بتحديد درجات الشاعرية في النصوص؛ أي الأساليب الشعرية التي تنتجها النصوص الجديدة. ثم يدعو إلى التفريق «بين "الشعرية" علم موضوعة الشعر، وبين (شاعرية النص الشعري) لأن هذا التفريق يجعلنا نميز بين شاعر يقدم نصوصا جيدة، وشاعر يقدم تنظيرا جديدا ولا ينعكس هذا التنظير في شعره»[1]، كأن الشعرية - عنده - تفيد العموم، والشاعرية تفيد الخصوص، وكأن "الشاعرية" تصبح موضوعا عمليا لدراسة علمية اسمها "الشعرية"، بل لكأنه أراد - من حيث لا يدري - أن يقول بالعربية ما قاله تودوروف بالفرنسية (وقد نقلناه إلى العربية من قبل):

[«D'abord la Poétique: Ce Qu'elle Etudie N'est Pas la Poésie ou la Littérature Mais la (Poéticité) et la (Littérarité»][2].

وإذن، فإن الشاعرية (بمفهوم المناصرة) توازي "الأدبية" بمقدار ما يوازي الشعر الأدب، وأن "الشاعرية" أو "الأدبية" هي الموضوع الحقيقي لـ"الشعرية".

ومهما يكن الحد الاصطلاحي الذي يستعمله المناصرة، فإن المفهوم عنده - وفي الحالين - لا يخرج عن نطاق الشعر إلى أي جنس إبداعي آخر، ولا معنى - إذن - لشاعرية التاريخ والأمكنة التي تعتلي عنوان كتابه إلا مجازا!

مع الإشارة إلى أن تمييز المناصرة بين الشعرية والشاعرية، يقترب نسبياً من رأي آخر للدكتور محمد عبد المطلب إذ رأى أن «من الملاحظات اللافتة للنظر عند الجرجاني اتصال "الشعرية" بـ "الشاعرية"، بمعنى أن لكل شاعر شعريته الخاصة به»[3].

إذا ما انتقلنا إلى الجدول الثالث، في ارتباطه بما سبق، فإننا نكتشف مرة أخرى استمرارا للأزمة الاصطلاحية على محوري مفهومين سرديين متداخلين، وقد تجنبنا الخوض في مصطلحات أخرى متداخلة تقوم قاعدة تحتية للفعل السردي وعلمه (*Narration, Récit, Histoire*. . . ،) لأنها لا تزيد الأزمة إلا تصعيدا (فما يعبر به هذا عن السرد هو حكي أو محكي أو خبر أو إخبار عند آخرين، وما يراه هذا قصة هو حكاية أو رواية أو سرد عند غيره، وما كان حكاية عند هذا يصير تاريخا(!) عند الآخر، وهلم جرا، ..).

لا نريد الآن أن نقف وقفة متأنية عند هذا الحشد من البدائل الاصطلاحية،

---

(1) شاعرية التاريخ والأمكنة - حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2000، ص 185.

(2) Poétique de la Prose, P 46.

(3) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 131.

ولكننا نكتفي بإشارة ممتعضة إلى مصطلح "المسردية" الغريب، والأغرب أن يكون صاحبه هو عبد السلام المسدي! لأنه مصدر صناعي مشتق من مصطلح "المسرد" الذي يفقهه المسدي جيدا، وقد ألفنا أن نجعله مقابلا للمصطلح الأجنبي « *Glossaire* » الذي ينتمي إلى عالم المعجمية، ولا صلة له بالدراسة السردية.

مثلما نومئ إلى "الساردية" (عند سعيد الغانمي) التي لا تقل غرابة عن "المسردية" وهي مشتقة من (السارد: *Narrateur*)، ويمكن أن نحسب عليها كل عيوب "الشاعرية" الغذامية! أما "سردانية" مرتاض، وعلى غرابتها أيضاً، فإنها تنسجم تماماً مع "الشعرانية" التي كنا عندها.

وربما كان الأمثل لدينا - ولدى عدد غير قليل من الدارسين - أن نعبر عن الثنائية الغربية *(Narratologie, Narrativité)* بالثنائية العربية (سرديات، سردية).

غير أن ما يسترعي انتباهنا - في هذا الشأن - هو أن كثيراً من الدارسين العرب قد زاوجوا بين المصطلحين بمفهوميهما الأجنبيين في الدراسة الواحدة، وجمعوا بين ما يصعب جمعه عند الغربيين؛ إذ وفّقوا - من حيث لا يدرون - بين "سرديات بنيوية" و"سيميائية سردية"، وفي ذلك غياب واضح للوعي بحساسية العلاقة المنهجية الجافية التي تربط بين (جينات وتودوروف) ومن تبعهما، وبين (غريماس وكورتاس) ومن والاهما، حتى إننا ألفينا ناقدا بصيرا بحجم عبد الحميد بورايو (الذي رهن حياته العلمية للحكايات الشعبية المغاربية موضوعا، والدراسات السردية الحداثية منهجا، بالشكل الذي يجعله حقيقا بلقب: فلاديمير بروب الجزائري!) يستعمل - في واحد من كتبه[1] - مصطلح تودوروف *(Narratologie)*، ويطبق منهج غريماس، من خلال الإغراق في المحتوى الحكائي وما ينضح به من آليات اصطلاحية (الوظائف والمتواليات، نظام الشخوص، دلالة الحكايات، المسار السردي، الأدوار الغرضية، ..).

وعلى النقيض من ذلك، ألفينا عصبة قليلة من الدارسين، تعي هذه العلاقة الحساسة، وربما تشدد على الوعي بها، نذكر منها - على سبيل المثال - الدكتور رشيد بن مالك، المتشيع لمدرسة باريس السيميائية (في اتجاهها الغريماسي)، المناهض لكل أشكال التكاملية المنهجية، حتى إنه يفرد حيزا من قاموسه لمادة

(1) عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 02.

(Narrativité)[1] الغريماسية، وينبو عن ذكر مصطلح تودوروف ولو مرة واحدة، وكذلك الدكتور لطيف زيتوني الذي يكتفي قاموسه بمادة *(Narratologie)*، ولكنه يشير إلى تيارين سرديين متنافسين «هما: الشعرية السردية والسيمياء السردية»[2]، بينما يبلغ هذا الوعي المعرفي أشده لدى قطب عربي من أقطاب الدراسات السردية هو الناقد المغربي سعيد يقطين الذي استقر على الثنائية الاصطلاحية (سرديات، سردية) التي قادته - فيما بعد - إلى التمييز بين اتجاهين سرديين[3]:

أ - اتجاه أول، يسميه "السرديات" حينا، و"سرديات الخطاب" حينا آخر، أو حتى "السرديات الحصرية أو المنغلقة"، وهي سرديات بنيوية أدبية تهتم بالتعبير، وقد تؤول - بإضافة النوع السردي وتاريخ السرد - إلى "سرديات خاصة".

ب - اتجاه ثان، يسميه "السردية" أو "الحكائية" أو "سيميوطيقا السرد" أو "سرديات القصة" أو "سرديات النص" أو "السرديات التوسيعية أو المنفتحة"، وتهتم أساسا بالمحتوى، وقد تؤول - بانفتاح النص على دلالات سياقية غير أدبية - إلى "سرديات عامة". وليس ما يصنعه يقطين إلا تنويعا على مصطلحي *(Narratologie)* و*(Narrativité)*، ممزوجا ببعض تصوراته الشخصية.

وإذا كان الناقد العراقي عبد الله إبراهيم، يقر صراحة بأمومة الشعرية *(Poétique)* للسردية *(Narratologie)*: «السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية»[4]، حتى إنه يكرر هذا التعبير - بحرفيته - في موضع آخر من الكتاب نفسه[5]، فإن سعيد يقطين يدخلهما في شبكة من العلاقات المعقدة؛ بحيث «تندرج "السرديات" باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ"سردية" الخطاب السردي، ضمن

---

(1) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 121. وراجع دراستنا: (هجرة المصطلح السيميائي من غريماس إلى رشيد بن مالك)، ضمن "الحياة الثقافية"، وزارة الثقافة التونسية، س 27، ع 133، مارس 2002، ص ص 21 - 27.

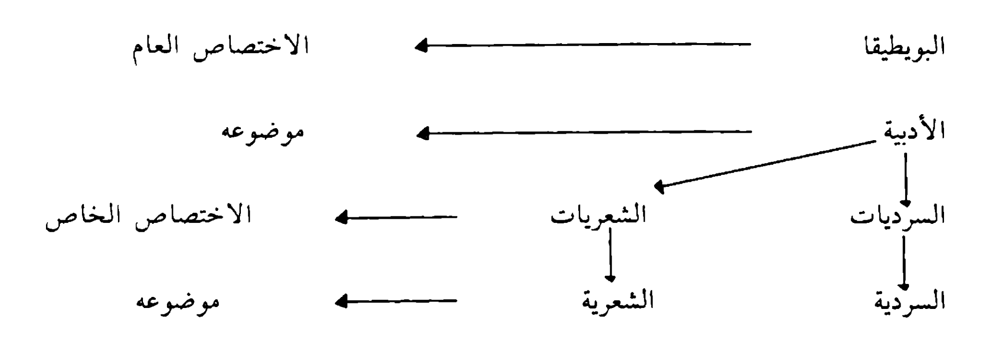
(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 108.

(3) نجد هذا التمييز مبعثرا بين كتابيه: - قال الراوي، ص ص 14 - 20.
- الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1997، ص ص 23 - 27، 223 - 227.

(4) عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1990، ص 104.

(5) نفسه، ص 148.

علم كلي هو "البويطيقا" التي تعنى بـ"أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام. وهي بذلك تقترن بـ"الشعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب الشعري»[1] على هذا النحو:



مرة أخرى يجبرنا سعيد يقطين على التوقف الحائر أمام جهازه الاصطلاحي البالغ التعقيد، ويذكرنا بلغة قديمة له (كأنما أصبحت لازبة بالخطاب النقدي العربي الجديد): «تعني "كذا؟"[*] السرديات بسردية الخطاب السردي»[2]!!! لأن ما يطرحه في ذلك المخطط التوضيحي (أو يفترض أن يكون كذلك) إنما يعيد خلط المفاهيم النقدية المتفق عليها - نسبياً - رأسا على عقب، ولا يحترم قواعد اللعبة النقدية، بتجاوزه لتعاليم النقد الغربي نفسه في هذه المسائل؛ فإذا الثنائية الغربية *(Poétique, Poéticité)* تصبح ثلاثية (البويطيقا، الشعريات، الشعرية)، ولا نقوى حتى على المقابلة بين عناصر هذه وتلك! وإذا الأدبية التي كانت مجرد موضوع للشعرية تصبح أعم منها! وإذا السردية التي كانت فرعا من الشعرية تصبح مساوية لها! وإذا ما يتضمنه المخطط من أن (السرديات جزء من الأدبية التي هي جزء من البويطيقا) يتعارض أصلاً مع ما قرره في خاتمة كتابه: «.. صحيح تفرعت السرديات عن علم كلي "البويطيقا"، لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علماً كلياً»[3]؛ فإذا السرديات تناطح

---

(1) الكلام والخبر، ص 23.

(*) الصواب هنا أن يبنى الفعل للمجهول (تُعْنَى)، أو يبنى للمعلوم على أن يتعدى إلى مفعوله بنفسه.

(2) سعيد يقطين: تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي، ضمن كتاب (نظرية التلقي - إشكالات وتطبيقات)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، د.ت، ص 88.

(3) الكلام والخبر، ص 223.

البويطيقا، لتصبح - هي أيضاً - علماً كلياً موازيا لها! نستشف أيضاً من كلام يقطين أن السرد سرد والشعر شعر، ولا مكان لشعرية السرد عنده.

ومرة أخرى تتعقد علاقات الشعرية بالعلوم المجاورة لها، لدى النقاد العرب، وإذا كان من الواضح في الكتابات الغربية أن علاقة الشعرية بالأدبية - مثلاً - هي علاقة الكل بالجزء أو علاقة العلم بالموضوع، كما هو واضح لدى حسن ناظم "علاقة المنهج بالموضوع"[1]، أو لدى عبد الله الغذامي الذي رأيناه - سابقا - يجعلها شاملة للأدبية والأسلوبية معا، فإنه لمن المثير أن تنقلب هذه العلاقة عند عبد الملك مرتاض، في (الكتابة من موقع العدم)، إلى العكس: «"الأدبية" أعم وأشمل من "الشعرية"، بله "الشاعرية". ثم إن ياكبسون لا يتحدث في مقولته الشهيرة عن مفهوم الشعرية *(Poétique)*، ولكن عن الأدبية..»[2]، بدعوى أن «مصطلح الأدبية يعني قدرته على الانصراف إلى كل ما هو أدبي، بغض الطرف عن جنسه، على حين أن الشاعرية (.. الشعرية) تتمحض لجنس الشعر وحده، أو ما يفترض أن يكون مثله أو قريباً منه..»[3].

لعل ما يجعلنا نأخذ كلاماً كهذا بجدية أكثر، هو أن صاحبه لا يتحدث حقا من موقع العدم أو الجهل بالآخر، بل يتعمد اختراق جدار المفهوم الغربي، وإن كلفه ذلك كلاماً ينسخ كلاماً آخر له، نقلناه له - منذ حين - عن كتابه (في نظرية الرواية)، ويناقضه تماماً.

أما تحجّجه بجاكبسون فيبدو لنا في غير محله؛ لأن مقولة جاكبسون وإن تركزت على الأدبية لا الشعرية فإنها لا تقوم حجة على شمول الأدبية للشعرية، ولم يدع صاحبها شيئاً من ذلك، وبالعودة إلى تلك المقولة، نرى أنها مسبوقة مباشرة بكلام يتعلق بالشعر لا بالأدب: «الشعر هو اللغة ضمن وظيفتها الجمالية»[4]، بغض النظر عن ورود المقولة ضمن مقالة موقوفة على "القصيدة الروسية الجديدة" أو الشعر الروسي لا الأدب الروسي، وضمن كتاب عنوانه "قضايا الشعرية" لا قضايا الأدبية، كل الطرق إذن تؤدي إلى عموم الشعرية وشمولها، وقد قطعنا الشك باليقين - سابقا - حين أثبتنا باللسان الفرنسي مقولة أخرى لتودوروف تحل الشعرية محل

---

(1) مفاهيم الشعرية، ص 36. وفي المبحث الرابع من الفصل الأول إشارات متفرقة إلى علاقات الشعرية بالبنيوية والأسلوبية والتأويلية والجمالية.

(2) الكتابة من موقع العدم، ص 325.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) Questions de Poétique, P 15.

الأدبية، والشعر محل الأدب، في نسج واضح على إيقاع أسلوب جاكبسون.

فكيف تكون الأدبية - عند مرتاض - أعم من الشعرية وأشمل؟!

إن التفسير الوحيد لهذه المسألة - في نظرنا - هو أن عبد الملك مرتاض إنما يقوم بتعريب المفهوم الغربي، ويعيد صياغته بثقافة عربية صافية، مستنطقا السؤال الكامن في أعماق القارئ العربي الذي لم تسمعه ذاكرته التراثية يوما أن الشعر يمكن أن يكون أشمل من الأدب، لأن التقاليد الثقافية العربية القائمة على معادلة (الأدب = الشعر + النثر)، تتأبى جعل الأدب جزء من الشعر.

ومن هنا يحق للقارئ العربي البسيط (المبتور الصلة بالمرجعية الغربية) حين يقرأ تعريفا للشعرية - عند صلاح فضل - بأنها: «المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للشعر، بالمفهوم الواسع لكلمة شعر الذي يجعلها مرادفة للأدب أيضاً»[1]، أن يتساءل: ولماذا نمطط الشعر هكذا حتى نجعله مرادفا للأدب؟ ألا يكفي تعويض الشعر بالأدب وتستقيم المعرفة المستقصية للمبادئ العامة للأدب من غير توسيع في المفهوم لأنه واسع أصلاً؟! إن مثل هذا القارئ لن يقنعه هذا التعريف إلا إذا خبر دلالات كلمة "شعر" عند الغربيين وعند جون كوهين في (بنية اللغة الشعرية)[2] بالذات. ولن يكون كلامنا هذا - في هذا المقام - إلا تفسيرا معادا للتساؤل "العربي" البريء الذي طرحه نبيل سليمان وهو يتنقل في ذهول بين (شعرية السرد وسردية الشعر): «.. والسؤال المقلق هنا، بالنسبة للشعريات جميعا: لم هذا الإصرار على استقاء المصطلح من كلمة "الشعر"؟ يستوي في ذلك من يوسع الشعرية ومن يضيقها (..) لماذا لا تكون الأدبية أو الجمالية أو سواهما مما لن يعجز ثراء ودقة اللغة الاصطلاحية أن تجود به؟»[3].

إن هذا السؤال - في تقديرنا - هو صدمة "الشعرية" العربية بمفهومها الغربي. ولعل هذا التفسير أن ينسحب مرة أخرى على كتاب (مفهوم الأدبية في التراث النقدي) لتوفيق الزيدي الذي يعد واحداً من أوائل النقاد العرب الجدد الذين باكروا معالجة هذا المفهوم، منطلقا من أن «الأدبية مفهوم غامض إلى حد الحيرة، مجرد إلى حد الاستعصاء»[4]، وبعد التمييز بين الأدب والأدبية بأنه «هو الظاهر وهي الباطن، هو التجلي وهي الخفاء، هو اللعبة اللغوية وهي القانون»[5]، يسعى إلى استنباط معالم

(1) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 62.

(2) بنية اللغة الشعرية، ص 09.

(3) نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 2000، ص 104 - 105.

(4) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1985، ص 108.

(5) نفسه، ص 170.

هذا القانون الباطني الخفي، الذي يحكم الكلام الأدبي من خلال المنجزات النقدية التراثية التي يتموقع بعضها خارج النص (التناول الخرافي، التناول الاجتماعي، التناول التقني) وبعضها داخل النص (بنية الكلام الأدبي وخصائص النص).

بيد أن اللافت للانتباه في هذا الكتاب الرائد الذي يشتغل - أساسا - على نظرية الشعر في الفكر النقدي العربي القديم، هو أن عنوانه كان يمكن أن يكون (مفهوم الشعرية في التراث النقدي) دون أن يخل بمحتواه، لكن حرص الزيدي على الشمولية والتعميم جعله يحل "الأدبية" محل "الشعرية"، ربما اعتقادا - ضمنيا - منه بأن الأدبية أشمل من الشعرية، أو مسايرة منه للتصور التراثي الذي تشكله مدونة بحثه.

وعلى النقيض من ذلك تماماً، يصر رشيد يحياوي على (الشعرية العربية) عنوانا لكتابه الذي يتداخل موضوعه مع موضوع كتاب الزيدي بشكل كبير، لأنه - على غراره - دراسة في التصور النقدي القديم لمفهوم الشعر، بوصفه نمطا إبداعيا، متعدد المعاني، كثير الأنواع، من أنماط الخطاب الأدبي «يضم كل السمات اللغوية الجمالية التي تحققت بوجه أو بآخر فيما يطلق عليه "الشعر"»[1]، مع تقص معمق لأنواعه وأغراضه وسائر أنساقه، يؤول في الأخير إلى مفهوم جامع للشعرية (من المؤسف أن الناقد لا يبلوره في ثنايا كتابه، بل يؤجله إلى صفحة الغلاف الأخيرة التي تكاد تشي بأنها مفهوم "الناشر" لا مفهوم "المؤلف"!).

ومع أن الكتاب - في فصليه الأخيرين - يتجاوز "الأنساق الشعرية" إلى "أنساق جامعة" (أو"أخلاط" بلغة الجاحظ) تشمل النوادر والأحاديث والأقوال والخطب والرسائل، إلا أنه يحتفظ بـ"الشعرية" عنوانا له أشمل وأعم.

هكذا إذن تختلط الشعرية بموضوعها، ثانية، وتتحول من "خطاب واصف" (علم موضوعه النصوص الشعرية والإبداعية) يقترب من النقد الأدبي، إلى "خطاب موصوف" فتصبح موضوعا لذاتها (علم موضوعه ماهية الشعر والإبداع) يقترب من نقد النقد، ويلتبس الأمران على الناس[*]، ونصبح إزاء شكلين للشعرية، قد نسمي

---

(1) رشيد يحياوي: الشعرية العربية - الأنواع والأغراض، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص 05.

(*) عايشت - شخصيا - بعض هذا اللبس المريع، يوم أقرت لجنة البرامج الجامعية الجزائرية مقياسا لمادة "الشعرية العربية" ضمن مواد أقسام اللغة العربية وآدابها (1999 - 2000)، وقد شرفت - رفقة آخرين - بتدريسها لطلبة السنة الثالثة (جامعة قسنطينة)، حيث التبس الأمر على من كان يدرسها إلى جانب مقياس منفصل يسمى "القصيدة العربية"، فكان ما يدرسه هنا يعيده هناك! بينما أفهمنا رئيس القسم بأن الشعرية (كأنها النقد العربي القديم)!! وراح آخرون يقررون على طلبتهم كتبا لا علاقة لها بالشعرية! والأمر لا يحتاج إلى تعليق!

أولهما "شعريات تطبيقية" والآخر "شعريات نظرية أو عامة".

وليس هذا الالتباس حكرا على العرب المعاصرين، بل يستمد بعض جذوره من الغربيين أنفسهم؛ فهذا قطب من أقطاب "الشعرية" الفرنسية (جيرار جينيت) يعترف بأن «الشعرية "علم" عجوز وحديث السن، والقليل الذي تعرفه قد يكون في بعض الحالات جديرا بالنسيان»[1]، وبعد أن قرر أن «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية»[2]، راح يعترف - في المقدمة التي خص بها الترجمة العربية لكتابه - بأن الشعرية «علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد، ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة وأحياناً غير يقينية»[3].

وكما اختلف الدارسون العرب في ترجمة "الشعرية" اصطلاحا، وفي تحديد مفهومها، وضبط موضوعها، وتعيين موقعها من المفاهيم المتاخمة لها ورسم الحدود والعلاقات التي تربطها بها، فقد اختلفوا أيضاً في تحديد الإطار الذي ينتظمها (نظرية، علم، منهج، ..)؛ فهي "نظرية البيان" عند الغذامي[4]، وهي "المنهج الإنشائي" (على غرار المنهج الشكلاني والمنهج النصاني) عند محمد القاضي[5]، وهي "منهج" (على غرار المنهج البنيوي والشكلاني والجمالي) عند محمد سويرتي[6]، بينما هي «علم، أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، يستخدم وسائل علم اللغة "اللسانية"، ويعتمد على المنهج الوصفي، ولكنها تختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب»[7] عند لطيف زيتوني، وهذا هو الأقرب إلى منطق الشعرية عند جمهور الدارسين.

---

(1) جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر.عبد الرحمن أيوب، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 80.

(2) نفسه، ص 05.

(3) مدخل لجامع النص، ص 10.

(4) الخطيئة والتكفير، ص 05.

(5) محمد القاضي: تحليل النص السردي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1997، ص 25 - 35.

(6) محمد سويرتي: النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ج 02، ص161.

(7) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 116.

5. الشعرية واتجاهاتها التطبيقية:

نتقدم الآن خطوة إلى الأمام، لندقق النظر في "الممارسات الشعرياتية" العربية، وكيفيات تعاطيها لهذه المفاهيم على الصعيد التطبيقي، مع التركيز - ما استطعنا - على ما أسميناه منذ حين "شعريات تطبيقية"، وقد بدا لنا أن نقولبها ضمن اتجاهات ثلاثة:

5. 1. شعرية الشعر:

وقد نسمِّيها كذلك شعرية "السمات الشعرية"، أو شعرية الخصائص الجمالية للشعر، مثلما يمكن أن يضيق مجالها فتتركز على أعمال شاعر واحد أو قصيدة واحدة (كما يفعل الدكتور مرتاض حين يجعل قصيدة "أشجان يمنية" للمقالح موضوعا لكتابيه "بنية الخطاب الشعري"، و"شعرية القصيدة، قصيدة القراءة"، وقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد موضوعا لكتابه "أ- ي"، وقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" للسياب موضوعا لكتابه "قراءة النص"، ..)، ويمكن أن يمتد هذا المجال ليشمل متنا شعريا إقليميا أو عربيا (كما يفعل محمد بنيس في "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" أو "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" بأجزائه الثلاثة، ..)، وقد يوغل في الامتداد ليتناول الشعر في صورته الكونية المجردة (كما يفعل أدونيس في مجمل كتبه).

وفي كل الأحوال فإن الشعرية - في هذا المقام - هي حكر على جنس الشعر وحده، وإن مصطلح *(Poéticité)* هو محور هذا الاتجاه. وإذا حق لنا أن نسمي هذا الاتجاه باسم علَم ما، فسنسميه "شعرية جون كوهين" الذي يقوم كتابه "بنية اللغة الشعرية" مقام علم للشعر، هذا الكتاب الذي يتموقع - حسب تودوروف - ضمن منظور «الشعرية التي لا تدرس القصيدة في حد ذاتها، بل في قدر ما هي مظهر للسمات الشعرية *(Poéticité)*»[1].

وليست "شعرية الشعر" مصطلحا ندعيه، بل هي عنوان ألفيناه في تضاعيف بعض الكتابات النقدية الغربية، ومنها كتاب جيرار جونجومبر الذي أقر شعرية الشعر *(Poétique de la Poésie)* تسمية لاتجاه شعرياتي يقارب الشعر من منطلقات بنيوية وسيميائية، ويرفد أعمال جون كوهين وجاكبسون وغريماس وريفاتير ودانيال دولاس، منصبا على «تحليل المستويات المختلفة للنص الشعري (التركيبية، الدلالية، العروضية، الصوتية) وتعالق هذه المستويات، أو العلاقات بين التصريح

(1) Poétique de la Prose, P 47.

والتلميح، بما يتفق ودراسة الصيغ المتنوعة لتمييز العمل الأدبي ضمن قراءة النص الشعري»[1]، وهو بعض ما قصد إليه حسين الواد حين قدم "الشعرية"، في التصاقها بالشعر وإفرادها له بوصفه كلاماً من الكلام، بمفهوم «الخصائص التي يتميز بها الشعر عن سائر أنواع الكلام وأجناسه»[2].

يمكن أن يكون أدونيس (علي أحمد سعيد) أبرز ممثل عربي (نظري غالباً) لهذا الاتجاه، حيث ينفرد بين أنداده من النقاد والشعراء النقاد بجعله "الشعرية" هاجسا مركزيا لجهوده التنظيرية، تحدوه رغبة ظاهرة في محاولة فهمها فهما ذاتيا مستقلاً، يأبى التبعية العمياء لمرجعية هذا المصطلح الغربي؛ حتى إنك لا تراه - أبدا - يقرن المصطلح العربي برديفه الأجنبي كما يفعل جمهور النقاد الجدد، بمقدار ما يهوى أن يصدر عن ممارساته الشعرية وتصوره لماهية الشعر، بعيدا عن الحدود الأدبية الأخرى التي تحد الحقل الشعري. وعلى كثرة سراحه ورواحه في فضاء الشعرية، يمكن أن يكون كتابه (سياسة الشعر) خلاصة جامعة مانعة لتصوره الإجرائي لهذا المفهوم. ومع أن الكتاب حافل بالحديث عن أنماط طريفة من الشعرية (شعرية الحضور، شعرية القراءة، شعرية الهوية، شعرية التجريد، شعرية الكلام القديم، شعرية الاستعادة، شعرية الكشف، شعرية المؤالفة، شعرية الحقيقة، شعرية الحدث)، مما يشي بشعريات متعددة تخرق الحدود الجنسية للشعر، إلا أن القراءة المتأنية لهذه "الشعريات" سرعان ما تكشف أنها شعرية واحدة تعددت بفعل أوهام المجاز والتجوز حين تسكن اللغة النقدية! لأن الشعرية - عند أدونيس - لا تتحدد أخيراً إلا بمقابلتها بالنثرية.

وبطريقة رياضية، يفترض أن وسيلتي التعبير الأدبي الأساسيتين هما: الوزن والنثر، لينشئ منهما هذه الاحتمالات التعبيرية الممكنة عمليا، وهي أربع طرق[3]:

أ - التعبير نثريا بالنثر.

ب - التعبير نثريا بالوزن.

جـ - التعبير شعريا بالنثر.

(1) Les Grands Courants de la Critique Littéraire, P 39.

ونشير كذلك إلى أن الدكتور قاسم المومني قد أصدر كتابا يحمل عنوان (شعرية الشعر)، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

(2) حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب، تونس، 1997، ص 06.

(3) أدونيس: سياسة الشعر - دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ط2، دار الآداب، بيروت، 1996، ص 22-23.

د - التعبير شعريا بالوزن.

مع احتفاء خاص بالطريقتين الأخيرتين اللتين تتحقق الشعرية فيهما، وفيهما فقط، لينتهي إلى أن الوزن لا يمكن أن يكون المحدد الأول والأخير للشعرية، على أساس أنه عنصر خارجي عارض (وفي ذلك محاولة ضمنية لإثبات شرعية شعرية قصيدة النثر التي هو أحد أساطينها وحاملي لوائها)، وأن «الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر والشعر، وأن هذا المقياس كامن بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية»[1]، وأن الشعرية - إذن - هي توتر الدلالة، وتفجير (اغتصاب) النظام العادي للغة، والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلاً.

وعلى تقديرنا لرغبة أدونيس في التظاهر بالاكتفاء النقدي الذاتي وتجنب الإحالة على الآخر النقدي، واستقلاله بجهازه الاصطلاحي الخاص، وإيماننا معه بأنه مثلما قال عن نفسه، في موطن آخر: «لا أزعم أنني ناقد، ولا أتبنى في تذوق الشعر وفهمه أي منهج، ولئن صح لي أن أحدد في هذا المجال ما أنا، فإنني أميل إلى أن أصف نفسي بأنني راء يتجه نحو أفق غير مرئي، وفي سيري ألاحظ وأختبر، وأكتشف وأعرف، ..»[2]، فإنه لا يسعنا إلا أن نقول إن الشعرية - بمفهومها هذا - تكاد تكون نسخة من (شعرية الانزياح) التي أفاض في الحديث عنها جون كوهين في "بنية اللغة الشعرية"، وأن الطرق الاحتمالية الأربع التي جاء ذكرها سابقا، هي نفسها الطرق التي بسطها كوهين في جدوله التطبيقي الشهير[3]، مع فارق يسير في الأسلوب والمصطلح؛ حيث يصبح:

التعبير نثريا بالنثر (عند أدونيس)= النثر الكامل *(Prose Intégrale)* عند كوهين.

التعبير نثريا بالوزن = النثر المنظوم *(Prose Versifiée)*.

التعبير شعريا بالنثر= الشعر المنثور أو قصيدة النثر *(Poème en Prose)*.

التعبير شعريا بالوزن = الشعر الكامل *(Poésie Intégrale)*.

---

(1) سياسة الشعر، ص 25.

(2) أدونيس: خواطر في النقد، ضمن "شهادات النقاد"، مجلة "فصول"، القاهرة، المجلد 09، العددان 3 - 4، فبراير 1991، ص 160.

(3) Structure du Langage Poétique, P 10.

وأنظر: ص 12 من الترجمة العربية للكتاب. وما يزيدنا اعتقادا بهذا "التأثر المضمر" هو تأكيد كمال أبوديب بأن أدونيس قد نصحه بالاطلاع على كتاب كوهين قبل نشر كتابه "في الشعرية"!(مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1987، ص 08).

وتتحول الخصائص (الصوتية) و(الدلالية) المحددة للشعرية عند كوهين، إلى خاصيتي (الوزن) و(النثر) عند أدونيس. أما الخاتمة "الشعرية" التي يتعصب لها أدونيس، فلا مسؤولية لكوهين عليها.

وعلى مقربة من "شعرية" أدونيس، يتموقع كتاب كمال أبوديب (في الشعرية)، ضمن سياق البحث عن الشعرية في الشعر، وتقوم أطروحته الأساسية على أن «الشعرية خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية»[1]، مع إيمائه إلى بعد خفي لها «يبدو أن ينابيعه تفيض من أغوار عميقة في الذات الإنسانية يستحيل النفاذ إليها الآن»[2]، وتمتد إلى عوالم طقوسية وأسطورية من مراحل ما قبل النص، إلا أنه يشدد على الدراسة المحايثة للشعر بحصرها حيث الوجود الفيزيائي للنص الشعري الذي يمثل بنية ذات «مستويات محسوسة تتجسد في اللغة»[3].

يقرر أبوديب أن لا جدوى «في تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن أو القافية أو الإيقاع الداخلي، أو الصورة أو الرؤيا، أو الانفعال، ..»[4]، لأنها عناصر جزئية، لا شعرية لها في ذاتها المجردة، ما لم تندرج «ضمن شبكة من العلاقات المتشكلة في بنية كلية»[5]، وعليه، فإن الشعرية «خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، في حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[6]، بمعنى أن كل العناصر المفردة المذكورة سابقا ما هي إلا مواد خام لا تتحقق الشعرية إلا بتفاعلها على «الطريقة التي يتم بها تفاعل كيميائي بين عناصر ليس في أي منها طبعيا الخصائص الكلية للمركب الجديد. ومثل هذه المقارنة تسمح بالحديث عن الشعرية بوصفها فاعلية لكيمياء اللغة»[7].

يطلق أبوديب على هذا الفعل اللغوي الكيميائي مصطلح «الفجوة، أو مسافة

(1) في الشعرية، ص 18.
(2) نفسه، ص 14.
(3) نفسه، ص 14.
(4) نفسه، ص 13.
(5) نفسه، ص 13.
(6) نفسه، ص 14.
(7) نفسه، ص 14.

التوتر»[1]، ثم يصف «الشعرية بأنها وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة لها. بيد أن ما يميز الشعر هو أن هذه الفجوة تجد تجسدها الطاغي فيه بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية»[2].

وعلى غرار ما يفعل أدونيس؛ حين يربط الشعر والنثر بعلاقة تغايرية، يجعل أبوديب من "الفجوة" مسافة لغوية شاسعة متوترة بين كون "نثري" عادي، متجانس، مألوف، وكون "شعري" يقوم على «اللاتجانس واللاانسجام واللاتشابه واللاتقارب»[3].

ومن الواضح أن مثل هذه الأطروحة ليست إلا نسجا "علميا" جديدا على النول "الأدونيسي"، وأن هذه المصطلحات الجديدة التي يجترحها أبوديب (الفجوة، مسافة التوتر) لا تعدو أن تكون تشكيلا آخر وتمطيطا جديدا للانزياح *(Ecart)* بمفهومه الأسلوبي المطروح في (بنية اللغة الشعرية) عند كوهين، مع تمايز يسير بين الأطروحتين؛ سبقنا حسن ناظم إلى الوقوف عليه[4].

وفي السياق ذاته يندرج كتاب "الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع" للدكتور عبد الله حمادي الذي يقدم "الشعرية" بحثا في «ماهية الفعل الشعري في القصيدة»[5]، أي «إبراز سمة الإبداعية التي يميزها»[6] من خلال خوضه في موضوعات متفرقة تلامس الشعرية من قريب أو من بعيد، كماهية الشعر، والصراع بين التقليد والتحديث في الشعر العربي القديم، ومفارقة الشعر للدين، ولوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية، والتأمل الدلالي في الخطاب الشعري المعاصر.

وعلى العموم فإن الشعرية - هنا - هي السمات الإبداعية المميزة للقصيدة، والتي كثيراً ما تنحصر في لغتها الجمالية الاستثنائية التي تسعى «إلى إحداث عملية تشويش مقصودة في قاموس اللغة حين تسند صفات لأشياء غير معهودة

(1) نفسه، ص 20.

(2) نفسه، ص 21.

(3) نفسه، ص 28.

(4) أنظر: مفاهيم الشعرية، ص ص 129 - 133.

(5) عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 184.

(6) نفسه، ص 184.

تربك القرائن بين المسند والمسند إليه، وكذلك إسناد وظائف للألفاظ تعجز معانيها عن أدائها»[1].

نلاحظ أن مثل هذا الكلام لا يخلو - بدوره - من بصمات "أدونيسية" لافتة، تبتدئ - أصلاً - من عنوان الكتاب (الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع) الذي يحيل مباشرة على العنوان الفرعي لكتاب أدونيس الشهير (الثابت والمتحول - بحث في الاتباع والإبداع عند العرب)!

وعلى أهمية "الأفكار الشعرية" التي يطرحها حمادي، وتطورها النسبي بقياس بعضها إلى بعض، بل وتناقضها أحياناً (لوازم الحداثة والمعاصرة للقصيدة العمودية = ماهية الشعر مثلاً!)، فإن كتابه يخلو من أطروحة (شعرية) مركزية ينافح عنها، وما خطر ببال صاحبه أن يفعل ذلك، لأن الكتاب - في أصله - هو خمس دراسات، متباعدة في زمن الكتابة، متباينة في مكان النشر، كنا قرأناها مشتتة في كتب أخرى له، ثم عاد ليلم شملها في هذا الكتاب الجديد[*].

وأما (الشعرية العربية الحديثة)[2]، عند شربل داغر، فتحيل على موضوع ومنهج؛ يتحدد الأول بالعينات الشعرية التي تشكل مدونة بحثه (270 قصيدة حديثة، أي غير عمودية!! منشورة في ثلاث مجلات عربية معروفة: الآداب، شعر، مواقف)، ويتحدد الثاني بمنهجه في البحث الذي يوضحه العنوان الفرعي للكتاب (تحليل نصي)، والذي يستمد آلياته الإجرائية - بشكل ما - من شعرية كوهين، وإلى

---

(1) نفسه، ص 196.

(*) يمكننا أن نعيد تلك الدراسات الخمس إلى أصولها، على هذا النحو:

- الاتباع والابتداع في الشعرية العربية (ص ص 03 - 58): منشورة ضمن كتابه (دراسات في الأدب المغربي القديم)، دار البعث، قسنطينة، 1986 ص ص 17 - 59.

- الدين بمعزل عن الشعر (ص ص 59 - 106): منشورة في كتابه (أصوات من الأدب الجزائري الحديث)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2000 - 2001، ص ص 341 - 378.

- لوازم المحادثة والمعاصرة للقصيدة العمودية (ص ص107 - 162): منشورة مقدمة لديوانه الشعري (تحزب العشق يا ليلى)، دار البعث، قسنطينة 1982، ص ص 07 - 42.

تأملات في الخطاب الشعري المعاصر من منظور دلالي (ص ص 163 - 192) منشورة في كتابه (مساءلات في الفكر والأدب)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص ص 191-215.

- ماهية الشعر من منظور حداثي (ص ص 193 - 205) منشورة مقدمة لديوانه (البرزخ والسكين)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998 ص ص 05 - 15

(2) شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة - تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

حد ما من كتاب جمال الدين بن الشيخ الرائد (الشعرية العربية)[1]، وحتى محمد بنيس في (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب).

وإذا كان شربل داغر يمارس "الشعرية" تطبيقيا، دون أن ينبس بما يتصل - نظريا - بمفهومها الاصطلاحي، فإن الدكتور سامح الرواشدة يفضل ألا يرتاد (فضاءات الشعرية) قبل التمهيد لذلك بما يفيد اعترافه بصعوبة تحديد مفهوم دقيق وصارم للشعرية، نابعة من هلامية موضوعها واختلاف معايير تعريفها، ثم يحاول أن يستثمر «من المعايير التي لا خلاف عليها بين النقاد في الشعرية مجالا لتحديد شعرية الخطاب المدروس»[2]، وهو ديوان الشاعر أمل دنقل. وقد استكثر الناقد من المصطلحات (الشعرية، الأدبية، علم الأدب، أدبية الشعر) التي جعلها تتناوب أمام مفهوم أساسي يقوم على «ضوابط وقواعد يحتكم العمل الفني إليها، فإن توفرت تلك الضوابط والقواعد في أي تجربة تلحق بفن محدد دون غيره، لهذا كانت هناك شعرية الشعر، وشعرية الرواية، وشعرية القصة، وشعرية النثر الفني، ..»[3].

على حين تحل "الشعرية" في "الأسلوبية" - عند صلاح فضل - وتدخل معها في ذوبان حلولي يصعب الفصل فيه، حيث يقدم كتابه (أساليب الشعرية المعاصرة)[4] قراءات أسلوبية في الشعر العربي المعاصر (نزار، السياب، عبد الصبور، البياتي، أدونيس، درويش، الماغوط، سعدي يوسف، عفيفي مطر)، تبتدئ بالتعبير وتنتهي إلى التوصيل؛ إذ تستوعب الأفق اللغوي للنص (جوهر الشعرية)، وتستحضر جماليات تلقيه (مظهر الشعرية)، وكل ذلك يتم على سلم للشعرية من خمس درجات متراكبة (الإيقاع، النحوية، الكثافة، التشتت، التجريد)، تؤول - في الأخير - إلى أربعة تنويعات أسلوبية (الحسي، الحيوي، الدرامي، الرؤيوي).

وتتقاطع دراسة الدكتور علي ملاحي (شعرية السبعينات في الجزائر) مع دراسة أستاذه صلاح فضل، بشكل منهجي واضح؛ من حيث هي دراسة أسلوبية تستهدف «النظر في بعض الملامح الشعرية المتعلقة بنمط الأسلوب»[5] الشعري الجزائري خلال السبعينيات (رزاقي، حمدي، أزراج، الأعوج بحري، مستغانمي، بن زايد،

---

(1) جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي)، ترجمة مبارك حنون - محمد الوالي - محمد أوراغ ن ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996.

(2) سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 45.

(3) فضاءات الشعرية، ص 7 - 8.

(4) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995.

(5) علي ملاحي: شعرية السبعينات في الجزائر، منشورات التبيين، الجزائر، 1995، ص 06.

جلطي، الغماري)، بغية «رسم بعض الملامح الأسلوبية التي تميز شعر هذه المرحلة»[1]، حيث تصبح الشعرية - هنا - مرادفة لـ"الخصائص الأسلوبية"، مع ظهور الحكم المعياري من حين لآخر، على مجافاته للطابع الوصفي للشعرية والأسلوبية معا!

وقد نعترض - هنا -على مثل هذه الشعرية (التي تهتم أصلاً بالمشترك الجمالي العام[*] في غياب تجانس عناصر موضوعها؛ فما تراها فاعلة أمام شعريتين تقعان على طرفي نقيض (مصطفى الغماري التراثي المحافظ؟ زينب الأعوج النثرية التقدمية! على سبيل المثال)؟!

من جهة أخرى مغايرة للسابق، قد نصطدم بدراسات أخرى تتحايل على موضوعها بشعرية مشوهة؛ إذ تتظاهر أمامه بعنوان براق يصدع بمصطلح "الشعرية"، ثم لا تقوى على الوفاء بمفهوم ما صدعت به. ويمكن أن يكون كتاب (الشعرية العربية)[2] للدكتور نور الدين السد أصدق شاهد على هذه الحالة، حيث قادنا التنقيب في شجون هذا الكتاب / المشكل(!) إلى أنه - في أصله - رسالة ماجستير، ناقشها صاحبها بجامعة حلب، وبعد ما يقارب العشر سنوات من مناقشتها، أتيح للباحث أن يطبعها، فاختار لها عنوانا "أنيقا" في ذاته (وإن كان لا يناسب موضوعها!)، من باب مواكبة روح العصر النقدي المغلف ببهارج البنيوية والسيميائية والتفكيكية والشعرية! ولما كانت مئات الصفحات من هذه الدراسة الضخمة (خصوصاً الفصل الثاني وما بعده) واقعة خارج الإطار المفهومي للشعرية، فقد اضطر نور الدين السد إلى حشو مقدمة كتابه بفقرات متقطعة من كتاب كمال أبوديب (في الشعرية)، مجتثة من سياقها ومقحمة في سياق آخر لا يلائمها قطعا، والآية على النية المبيتة في هذا "الحشو" هو أن فهرس المصادر والمراجع يدلنا على كل الكتب الواردة في هوامش الدراسة (ومنها كتابان لكمال أبوديب نفسه "جدلية الخفاء والتجلي" و"في البنية الإيقاعية..") دون كتاب أبوديب "في الشعرية"! مما يسوغ الاعتقاد بإقحام تلك الفقرات من ذلك الكتاب في آخر لحظة

(1) نفسه، الصفحة نفسها.

(*) نستحضر هنا قولا لتودوروف يفيد أن «النقطة التي تفضي إليها أية دراسة للشعرية هي - دوما - ما هو عام (Le Général)».

- Poétique de la Prose, P 243.

(2) نور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995. وأصلها المخطوط هو: التطور الفني للقصيدة العربية في العصر العباسي الأول، مخطوط ماجستير، إشراف: د. فايز الداية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، 1986 - 1987.

قبل طبع الدراسة.

والكتاب - على العموم - لا علاقة له بالشعرية إلا في ربعه الأول؛ أي في فصله المتعلق بـ(مفهوم القصيدة العربية وبنائها)، أما الفصل الثاني (العوامل المؤثرة في تطور القصيدة في العصر العباسي الأول)، والثالث - بدرجة أقل ربما - (المقدمة والرحلة..)، والرابع (تطور موضوعات القصيدة..)، مع التسليم بأهميتها في نطاق الدرس الأدبي عامة، فإنه من الممكن إدراجها في عداد دراسات مماثلة سبق للباحث حسن ناظم أن وصفها بأنها «تبحث عن الشعرية في المجالات التي لا تعني - من قريب أو بعيد - مشكلة الشعرية، فتذكر بجحا الذي فقد ديناره في بيته المظلم، فخرج ليبحث عنه في الشارع، لا لشيء سوى أن الشارع كان مضيئا..»[1]؛ بمعنى أنه إذا أراد "السد" لدراسته أن تكون - فعلا - دراسة في (الشعرية العربية)، فما عليه إلا أن يحصرها في لغة القصيدة العباسية وما تحمله من أنساق فنية محايثة، لا في (المجال الاقتصادي) أو (البنية الثقافية العامة)، وما شاكلها من المجالات التي تقع خارج دائرة الشعرية، أو أن يبقي على هذه المجالات مع ضرورة حذف (الشعرية) من عنوان بحثه، واستبدال عنوان آخر به!

ولو لا أن المقام يطول بنا هنا، لأثبتنا أن كثيراً من الدراسات التي تمحورت حول الشعر، ولم تدع "الشعرية" تسمية لها، كانت أقرب إلى منطق هذا المصطلح من بعض تلك التي تغريك بـ"الشعرية" عنوانا جذابا، ثم لا تمكنك من مفهومها الذي يظل مؤجلا، بل أسير صفحة الغلاف!؛ فقد تجد من أصداف "الشعرية" في نهر هذه ما لا يوجد في بحر تلك!

5. 2. شعرية النثر (شعرية السرد):

نضيف النثر (قبل السرد) إلى الشعرية عنوانا لهذا الاتجاه الذي شاع في الكتابات الغربية *(Poétique de la Prose)* والعربية على السواء، لأن النثر أوسع من السرد وأشمل، حيث ألفينا بعض الغربيين[2] يتحدث عن شعريات نثرية مختلفة، إلى جانب شعرية السرد أو الحكي *(Poétique du Récit)*، كشعرية السيرة الذاتية *(Poétique de L'autobiographie)* التي ترتبط بـ"فليب لوجان *P. Lejeune*"، وشعرية الأشكال النثرية القصيرة *(Poétique des Formes Brèves)* المرتبطة بـ"آلان منطادون *A. Montadon*".

---

(1) مفاهيم الشعرية، ص 06.

(2) Les Grands Courants de la Critique Littéraire, P 38 - 39.

وغالباً ما تنسب "شعرية السرد" إلى تودوروف الذي أسسها، انطلاقا من الألسنية البنيوية، في كتابيه: (الأدب والدلالة) 1967، و(شعرية النثر) 1971، وتستهدف الشعرية - هنا - «نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسالكه»[1]، فالنص من السعة بما يجعله مضطربا فسيحا لمسالك أدبية شتى، من أجناس وأعراق مختلفة، يحتل بعضها بعضا، ويهيمن أحدها على الآخر، تتشابك فيما بينها، وتختلف مراتب سيادتها.

وبارتداد تراثي سريع، يمكننا القول إن الثقافة العربية التي تربت على مبدإ الفصل بين الأجناس والأنواع - في اتصالها بالفكر الأرسطي - لم تحتف بصرخة نادرة أطلقها أبو حيان التوحيدي، في "الإمتاع والمؤانسة"، الذي وإن بدا لنا متشيعا للنثر على الشعر (ركحا على أن النثر أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع!)، فقد أعلن تفضيله لضرب خاص من الكلام، وصفه بأنه نظم في هيئة النثر ونثر في هيئة النظم: «.. وأحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، يمتنع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلق، وإذا حلق أسف، أعني يبعد على المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف»[2].

لقد نادى أبو حيان - ولم يُسمع! - بشكل من أشكال تداخل الأجناس الكلامية، قد يوهمنا بإعلان مبكر عما يمكن تسميته "شعرية الكلام"، ولكنها صرخة في الفراغ، لأن دوي التقاليد النقدية السائدة كان أقوى.

ويبدو أن الذاكرة النقدية العربية، التي غالباً ما ترسم الشعر والنثر خطين متوازيين لا يلتقيان، قد أسهمت في تشويش عملية تلقي هذا الاتجاه (شعرية النثر) الذي انعكس مصطلحه بالغموض على مفهوم (الشعرية) في حد ذاته، وجعل كل ناقد يذهب به مذهبا غير الذي أراده الناقد الآخر. نسائل ناقدا عربيا معاصرا عن مفهوم (شعرية السرد)، فيجيبنا بهذه التمتمات الاستعراضية الساحرة، والحركات الرياضية بتباديلها وتوافيقها، التي تقف شاهدا على عمى اللغة النقدية الجديدة، وربما بهلوانيتها:

«الشعر الذي في السرد، السرد الذي في الشعر، الشعر في السرد، السرد في الشعر، الشعر المسرود، الشعر السردي، السرد الشعري، الشعر سرديا، السرد

---

(1) Ibid., P 38.

(2) أبو حيان التوحيدي: كتاب الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ج 2، ص 145.

شعريا، سرد الشعر، شعر السرد شعرية السرد، شعر السرديات، سرديات الشعر في الشعر وغير الشعر، ربما في القصة، في الرواية أو في المسرح..»[1]، فهل هي "شعرية النقد" أيضاً؟ أو هي الكلام الذي لا يفضي إلا إلى الخلاء؟!

ومهما يكن، فقد اجتهدنا في أن نرسم مجاري ثلاثة يجري فيها هذا الاتجاه، يصب أولها في نهر "السرديات" التي تبنتها "الشعرية" مولودا علميا خارجا من صلبها، ويقتصر ثانيها على حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموما، بينما يتجاوز ثالثها الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردي الذي يهتز بفعل الحضور الشعري الصارخ؛ مما يخلخل البنية السردية برمتها ويجعلها موطنا موحدا لهويتين جنسيتين مختلفتين (الشعر والسرد):

5. 2. 1. السرديات الشعرية:

أو بالأحرى، السرديات بما هي علم فرعي لعلم أشمل هو الشعريات، أي ما أسميناه - سابقا - "سرديات الخطاب" أو "السرديات البنيوية" التي تتمحور حول مصطلح *(Narratologie)* وترتكز على العمل السردي من حيث هو خطاب.

وربما عددنا الصفحات النيرة التي حررها جان ماري شيفر، في (القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللغة)، بعنوان «الزمن والصيغة والصوت في الحكي» *(Temps, Mode et Voix dans le Récit)*[2] ميثاقا للسرديات المنتمية إلى الشعرية، وخلاصة هذه المقالة أن دراسة النصوص السردية تجري في اتجاهين تحليليين اثنين:

أولهما اتجاه "تحليل الحكاية" (أي تحليل الأحداث - الحقيقية أو المتخيلة - المسرودة) ويتمحور حول دراسة "الحوافز - *Motifs*" و"الموضوعات - *Thèmes*" و"الوظائف - *Fonctions*" وهذا - كما هو معلوم - اتجاه مارق عن الشعرية، لا يهمنا في هذا المقام، ومن أمثلته العربية:

سعيد يقطين (في كتابه "قال الراوي" 1997)، وعبد الحميد بورايو (في كتابيه "البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري" 1998، و"الحكايات الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات" 1992)، ورشيد بن مالك (في كتابه "مقدمة في السيميائية السردية" 2000)، والسعيد بوطاجين (في كتابه "الاشتغال العاملي" 2000)، . . .

---

(1) بشير القمري: مجازات، ص 91.

(2) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique.., P P 710 - 727.

وثانيهما، اتجاه "تحليل الحكي" الذي يروم كيفيات تجسيد الحكاية، من خلال ثلاث مقولات شهيرة:

1 - مقولة "الزمن - *Temps*" التي تفضي إلى ثلاث فرعيات: الترتيب أو النظام *(Ordre)*، والسرعة *(Vitesse)*، والتواتر *(Fréquence)*.

2 - مقولة "الصيغة - *Mode*" التي تضطلع بتنظيم الخبر السردي، على محوري البعد أو المسافة *(Distance)* والمنظور *(Perspective)*.

3 - مقولة "الصوت - *Voix*" التي تضطلع بالعلاقات المختلفة بين البطل والراوي والمؤلف، الفعل السردي والحكاية، الراوي والحكاية، .. من خلال فرعيات ثلاث: زمن السرد *(Temps de Narration)* والمستويات السردية *(Niveaux Narratifs)* والضمير *(Personne)*.

وهذا هو الاتجاه الذي تبنته "الشعرية"، وأوجد لنفسه موقعا شاسعا على خارطة الدراسات السردية العربية التي حفلت بمقولاته النقدية وآلياته الإجرائية، ومن تطبيقاته "الأمينة" يمكن أن نشير - بإصبع التخصيص - إلى دراسة سعيد يقطين الرائدة (تحليل الخطاب الروائي)[1] التي فصلها إلى ثلاثة فصول لعل كل فصل منها أن يكون صدى واضحا لمقولة من المقولات الثلاث السابقة، مع اختلاف طفيف جدا في الترجمة؛ لا يسيء إلى جوهر المفهوم، حيث تهاجر تلك المقولات إلى كتاب يقطين بهذه الصياغات: (زمن خطاب الرواية، صيغة خطاب الرواية، الرؤية السردية في الخطاب الروائي).

ويمكن أن نذكر أيضاً كتاب (بناء الرواية)[2] للناقدة المصرية سيزا قاسم، وهو يعنى أساسا بمقولتي الزمن والصيغة (على مستوى المنظور الروائي خاصة)، ويعوض مقولة الصوت بمقولة (المكان).

ووجه الإشكال هنا هو أن السرديات الغربية قد همشت - نسبياً - مقولة الفضاء (أو المكان بلغة سيزا قاسم)، ولم تعرها من الاهتمام ما تستحق؛ إلا في سياق تقنية "الوصف"، مما حدا بالنقاد العرب على إضافتها. وتلفت انتباهنا - في هذا الاتجاه - ملاحظتان أساسيتان:

الأولى، هي أن التطبيقات العربية قد حنطت إجراءاتها النقدية، وربما جمدت الدراسة السردية أصلاً، حين جعلت من تلك المقولات آليات ثابتة ولم تكلف نفسها

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1989.

(2) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

غير البحث عن أمثلة لها في النصوص السردية، وكان يجب - في تقديرنا - أن يكون العكس هو الأصح والأقرب إلى منطق النص السردي. لعل اطلاعا عابرا على ما ينجز من رسائل جامعية، في هذا الاتجاه، أن يزيدنا قناعة بما لاحظناه، ويعز علينا - ونحن في عصر السرديات البنيوية والسيميائية - أن نجد نظيرا لكتاب قيم عنوانه (بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري)[1] للدكتور بشير بويجرة. يصدع بـ"بنية الزمن" ولكنه يخلو من أشكال التحنيط المنهجي؛ إذ يدير ظهره للمسلمات الزمنية النقدية، فلا ترتيب ولا سرعة ولا تواتر..

وأما الملاحظة الثانية، فقد أومأنا إليها سابقا حين رأينا أن كثيراً من النقاد العرب المعاصرين قد زاوجوا بين مصطلحي *(Narratologie)* و*(Narrativité)* اصطلاحا ومفهوما على مستوى الممارسة التطبيقية، والأمثلة من هذا النوع هي الغالبة.

حيث نرى الناقدة يمنى العيد - مثلاً - تقيم مثل هذا التوفيق الإشكالي بين الاتجاهين المختلفين في كتابها (فن الرواية العربية) الذي يفضحه العنوان الفرعي للكتاب (بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب)، عن قناعة منهجية ذاتية بأنه «لئن كان معنى الرواية الخاص يرتبط بالحكاية التي تحكيها، فإن الحكاية لا تكتسب طابع الحقيقي إلا بروائيتها..»[2].

وقد فعلت أضعاف ذلك في كتابها السابق (تقنيات السرد الروائي)[3] الذي يبدو ترقيعا ضارخا للسردية الشعرية بالسيميائية السردية، وتجميعا لكل المقولات السردية التي تخص الحكاية والخطاب على السواء، فإذا نحن أمام فصل عنوانه "العمل السردي الروائي من حيث هو قول" (والقول عند يمنى العيد هو ترجمة لمصطلح « *Discours* » الذي أجمعت الأمة على "الخطاب" مقابلا له!)، مسبوق مباشرة بفصل عنوانه "العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية"، وهو فصل ينتمي - منهجيا - إلى السيميائية السردية، ومنه يحق لنا أن نعترض على عبارة (في ضوء المنهج البنيوي) التي ترد عنوانا فرعيا لكتابها!

وفي السياق "التكاملي" ذاته يندرج كتاب (طرائق تحليل القصة) للصادق قسومة، الذي ينقسم إلى قسمين كبيرين؛ أولهما موقوف على "القصة من حيث هي

---

(1) صدر الكتاب (دار الغرب، وهران، 2001 -2002) في جزءين: يتعلق الأول بالمؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص، ويتجاوزها الثاني إلى جماليات الزمن وإشكاليات الإبداع.

(2) يمنى العيد: فن الرواية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 30.

(3) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ط1، دار الفارابي، بيروت، 1990.

مغامرة" (وللتوضيح فالقصة عنده = *Récit* والمغامرة = *Histoire*!)، وثانيهما موقوف على "القصة من حيث هي خطاب"، وإن كان واضحا أن الباحث قد أعلن هذا الخيار المنهجي منذ البدء: «لن نتقيد في هذا العمل بنوع قصصي معين، ولا بنظرية في السرد محددة، ومن هنا فإننا لن نعتمد على مدونة بعينها، وإنما سنعرض لعناصر القصة مطلقا محاولين بسط طرائق معالجتها على نحو عام هو إلى التجريد أقرب»[1]. وكثيراً ما يحدث مثل هذا التهجين المنهجي بدافع النزوع إلى عرض الأفكار السردية بلغة التعميم والتبسيط، على نحو ما نجد في كتاب (تحولات الحبكة - مقدمة لدراسة الرواية العربية)[2].

وقد نستثني من هذه الزمرة سعيد يقطين الذي وإن لم يمارس ذلك بمثل تلك الكيفية، فإنه لم يمانع، بل أضحى - في كتبه الأخيرة - يدعو إلى مثل هذه الرؤية التكاملية التي أضحت هاجسه العلمي الذي نطق به في مقدمة (الكلام والخبر) وخاتمته؛ حيث يرى أن «السرديات النصية لا يمكن أن تكتمل، أو تتكامل إلا بمعالجتها السرد من حيث (هو) قصة، من خلال (سرديات القصة)، والسرد من حيث هو خطاب (سرديات الخطاب)..» و«بحسب هذا التصور يمكننا أن نعالج القصة والخطاب معا بطريقة خاصة ومتميزة ومتكاملة»[3]. ومهما كان، فإن مثل هذه الدراسات السردية "التكاملية" في وسعنا أن نصفها بأنها "سرديات نصف شعرية"!

5. 2. 2. شعرية اللغة السردية:

ومن المؤسف أن هذا هو ما تفهمه العامة من "شعرية النثر" التي تغدو حينها جوابا عن سؤال: كيف يكتب النثر بلغة الشعر؟ مع أن هذا ليس إلا جزء بسيطاً من ذلك.

وإذا كانت الشعرية، في المجرى السابق، مرادفة للمبادئ الأدبية أو القوانين البنيوية التي تستنبط من الخطابات السردية، فإنها في هذا المجرى لا تتعدى دراسة تقاطع الشعر والنثر (السرد) على سطح اللغة، تمهيدا لحديث لاحق عن تداخل الأجناس الأدبية أو "الكتابة ضد التجنيس". ومن مثل ذلك حديث الدكتور عبد الملك مرتاض عن "شعرية النثر في الجزائر على عهد الرستميين"، ضمن الفصل الثالث من القسم الأول من كتابه (الأدب الجزائري القديم)، وهو قراءة في بعض

---

(1) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، 2000، ص 19.
(2) خليل رزق: تحولات الحبكة، ط1، مؤسسة الأشرف، بيروت، 1998.
(3) سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 10 - 11، 226.

الخطب والرسائل الجزائرية القديمة التي يمكن أن «توصف، حيفا، بالنثرية، في معجم المفاهيم التقليدية للنقد؛ لا تكون صفتها متطابقة مع طبيعتها الشعرية بما تشتمل عليه من ظلال شعرية كاصطناع الألفاظ الشعرية الرقيقة، وشحنها بأجمل المعاني التي لم تك فيها من قبل؛ وكالتوسع في الاستعمال النسجي بالانزياح بالكلام نحو منحرفات أسلوبية لم يعهدها في سوالف أمره، ولا مواضي سيرته، وكاصطناع إيقاعات منتظمة..»(1)؛ فشعرية النثر - هنا - هي ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري من وهج شعري، وهو المفهوم نفسه الذي قدمه في مناسبة سابقة، حين تحدث عن زوال الحواجز بين الشعر والنثر؛ «فإذا الشعر نثر إذا كان نظما، وإذا النثر شعر إذا كان مشبعا بالصور، مثقلا بالرؤى الشفافة، محملا على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصيات الشعرية»(2).

وإذا عدنا - ثانية - إلى كمال أبوديب (في الشعرية)، نلفي مبحثا موسوما بـ (الشعرية والنثر)(3)، حيث يلتقي الشعر بالنثر على رقعة "شعرية" محدودة، تتيح للناقد اكتشاف إمكانية وصف (قصيدة النثر) بالشعرية، من خلال نموذج إبداعي لأدونيس، ضمن معطيات (الفجوة: مسافة التوتر) دائما، تراءى له أنه يمتلك توترا داخليا، ويحفل بالمفارقات الضدية والجمع بين المتنافرات والمفاجآت التركيبية، وإذن يخلق مسافات للتوتر تؤهله لاكتساب طبيعته الشعرية المميزة.

وهي محاولة أخرى من أبوديب - عبر أدونيس - لترسيخ فكرة "شعرية قصيدة النثر" التي يجاهد أدونيس في سبيلها!

وفي السياق ذاته يندرج عمل الناقد السعودي محمد العباس ضمن كتابه (ضد الذاكرة: شعرية قصيدة النثر)(4).

ولا يختلف الحال كثيراً إذا انتقلنا من العام النثري إلى الخاص السردي، كأن نقرأ دراسة للطاهر رواينية حول (تضافر الشعري والأساطيري)، فيها طموح إلى الحديث عن "شعرية الخطاب الروائي" من خلال رواية "العشاء السفلي" لمحمد

---

(1) عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، ص 104.

(2) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 26.

(3) كمال أبوديب: في الشعرية، ص 116.

(4) اجتهدنا في الحصول على هذا الكتاب ولم نفلح، لذلك لم نتوقف عنده لأننا لم نقرأه إلا من خلال قراءة عبد السلام المساوي له، ضمن مجلة "عمان" الأردنية، العدد 76، تشرين الأول 2001، ص ص 84 - 87.

الشركي، ومنها إلى الحديث عن الرواية الشعرية أو الرواية القصيد، أي «الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبية، واستثماراته البلاغية، ونزعته نحو التكثيف والاقتصاد اللغوي، حيث يصبح للكلمة في هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص، وإيقاعها المتميز»[1]، وهكذا يختزل الطموح من شعرية الخطاب إلى شعرية الأسلوب، حين نرى الباحث يسعى إلى فحص هذه الشعرية عبر خاصيتين أساسيتين ميزتا النسيج اللغوي للرواية، هما: التناص والجملة الشعرية.

وكذلك الحال عند محمد معتصم في دراسته (شعرية القصة أو المفهوم الحداثي للقصة القصيرة)؛ حيث يقدم قراءة في "شموس الهاوية" للقاصة المغربية رجاء الطالبي، تبتغي ترسيخ مبدإ "الكتابة المفتوحة" القائمة على تجاوز مفهوم نقاء الجنس الكتابي وتكسير مفهوم التجنيس الأدبي، وصولا إلى نص «تنتفي فيه الفواصل بين ما هو خارج الذات، وما هو داخل الذات، فينساب النص تيارا متدفقا يتحدث الخارج فيه بلسان الذات، بلسان الداخل، وتتحدث فيه الذات كونها المركز والأساس في خلق جمالية النص»[2]. وتغدو القصة - حينها - جنسا منفتحا على الشعر من خلال "اللغة الإبداعية الطافحة بالشاعرية" و"الرؤية التأملية في عناصر الطبيعة"، مع احتفاء الباحث بهذه "اللغة الشاعرية" التي تحول النص الإبداعي إلى «اجتهاد لغوي ينحت الألفاظ، ويقطع الجمل لتتوالى في هدير مندفع عمقا نحو النقط الغامضة والمظلمة في الذات الإنسانية، وفي ذلك استثمار جلي لإحدى إمكانيات النص الشعري»[3].

وعموما، فإن شعرية السرد - في هذا المجرى - هي وقفات وصفية عابرة على تسلل الأساليب الشعرية إلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعر، كأن تكون روايات أو قصصا لإدوارد الخراط أو حيدر حيدر أو سليم بركات، أو أحمد المديني أو أحلام مستغانمي أو الأعرج واسيني أو جمال فوغالي أو سليم بوفنداسة..

5. 2. 3. شعرية الخطاب السردي:

هذا المجرى هو تعميق للمجرى السابق، حيث لا يقتصر الحضور الشعري - هنا - على المستوى اللغوي، بل يتجاوزه إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات

---

(1) مجلة "تجليات الحداثة"، جامعة وهران، العدد03، يونيو 1994، ص 79.

(2) مجلة "عمان"، الأردن، العدد 70، نيسان 2001، ص 60 - 61.

(3) نفسه، ص 61.

الخطاب السردي، فتصبح البنية السردية كلها مبللة بماء الشعر خاضعة لتسرباته وتحولاته، ولكن من غير استئصال النواة السردية للعمل الإبداعي. حينئذ تنهار الأسوار "الصينية" التي تؤطر استقلال الأجناس الأدبية وانفصال بعضها عن بعض، وتتلاشى مقاييس النظام الجنسي الواحد، فاسحة المجال أمام ميلاد كتابة جديدة، تتحدى ضوابط الجنس الأدبي المنغلق على ذاته، يسميها الدكتور معجب الزهراني "الكتابة ضد التجنيس"[1] ويتوكأ عليها في سبيل خلخلة وتفكيك مقولة "الجنس الأدبي"؛ في تصلبها وانغلاقها ونزوعها إلى الثبات.

ولأن الرواية هي الفضاء الشاسع الأكبر المؤهل لاحتضان مثل هذا التعايش الجنسي، فقد شكلت الموقف الطبيعي الأهم لتحقيق هذه المقولة، مثلما شكلت معبرا أثيرا للحديث عن "شعرية السرد".

من جملة ما وقعنا عليه، في هذا المعبر النقدي، مقالة للباحث المغربي جمال بوطيب عن "السردي والشعري في (مخلوقات الأشواق الطائرة) لإدوارد الخراط"، تناول فيها تعالق الشعر بالسرد على مستوى هذا العمل الإبداعي الذي يفترض أنه رواية، وإن كان يقدم نفسه منزوع الجنسية الأدبية (في غياب أية إشارة جنسية على صفحة الغلاف)، متسائلا عن إمكانية الحديث عن رواية شعرية أو شعر روائي.

وتعني شعرية السرد هنا أن «الروائي الذي يكتب سردا، يُشَعْرِنُ هذا السرد متوسلا في ذلك بمميزات اللغة الشعرية»[2]، وتتمفصل هذه "الشعرنة" (التي أصبحت مقابلا عربيا مقبولا للمصطلح الفرنسي: *Poétisation*، وربما قال آخرون "التشعير"!) على محاور شتى (شعرية العنوان الذي يتشظى إلى عناوين مقطعية فرعية، شعرية الزمن، شعرية الوصف، شعرية اللغة، شعرية المحكي)، تخرق وظائفها السردية المألوفة، متآزرة في لغة إبداعية "شاعرية" تتجاوز النقل الإبلاغي إلى الإيحاء والتصوير والإبداع والخلق، معتمدة «اللفظة الخاطفة والتكثيف غير المسهب والإيحاء الرامز، إنها لغة إشارية تتجاوز احترام منطقية التركيب إلى الخضوع إلى منطقية الإبداع، وهي حين تفعل ذلك تؤسس عالمها الشعري والصوفي، إنها لا تضحي بالسردي لصالح ما هو شعري، وإنما تستند إلى ما هو شعري من أجل تكثيف دلالة وإيحاء السردي»[3].

---

(1) معجب الزهراني: الكتابة ضد التجنيس، ضمن مجلة "قوافل"، النادي الأدبي بالرياض، س 05، م05، ع 09، ربيع الآخر 1418 هـ / 1997 م، ص 115.

(2) مجلة "عمان" العدد 79، كانون الثاني 2002، ص 72.

(3) نفسه، ص 75.

وقد سبق لإدوارد الخراط ذاته أن تحدث - بلغة الباحث الناقد لا الروائي المبدع - عن هذا الضرب الجديد من الكتابة، تحت تسميات مختلفة (القصيدة السردية، القصة القصيدة، الكتابة عبر النوعية، ..)، أطلقها على «هذه الكتابات التي تقع على التخوم بين الأنواع الأدبية المعروفة من قصص وشعر ورواية وتأملات ونجوى، لعل أنسب التسميات لها أنها كتابة (عبر نوعية) تعبر الحدود وتسقطها بين الأجناس المألوفة المطروقة، تتخطاها وتشتمل عليها وتستحدث لنفسها جدة تتجاوز مأثورات التاريخ الأدبي، وتتحدى عقمها الآن»[1]. ثم راح يحصر مواصفاتها في أربعة عناصر[2]:

- الوجازة
- الكثافة والترميز
- إيقاعية الشكل وموسيقية الجملة والتركيب على السواء
- سيادة السردية

ويمكننا أيضاً أن نقحم في هذا الموقع حديثا عاجلا للدكتور سامي سويدان، لم يقصد إليه قصدا، بل كأنما اضطر إليه وهو يواجه رواية "الوجوه البيضاء" لإلياس الخوري، وهي رواية تستند كثيراً إلى تداعيات الحالة الشعرية التي رسمتها - في منظور الناقد - «نصا يحاول فن القول وجمال التعبير، نصا شعريا أيضاً بقدر ما هو قصصي، بل كأن شعريته قائمة قي قصه، والعكس صحيح»[3].

وقد انعكست هذه التداعيات الشعرية على النص السردي، بهذه الأشكال[4]:

- تعدد الرواة وتداخلهم بشكل تركيبي متميز.
- انكسار السرد، وانتقاله - دون حلقة وسيطة - من المشهد إلى الخبر، ومن الحوار إلى السرد الخبري.
- دوران السرد، وارتداده إلى مواقع تخطاها التعبير.

حيث تؤول هذه الأشكال إلى «تغليب الاعتناء بالنص الروائي على الموضوع

---

(1) إدوارد الخراط: أفكار أولية عن "القصة القصيدة" و"الكتابة عبر النوعية"، ضمن ملخصات أبحاث مؤتمر (قضايا المصطلح الأدبي)، مكتبة القاهرة الكبرى، 1998، ص 84

(2) نفسه، ص 83.

(3) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص242.

(4) نفسه، ص ص 243 - 246.

الذي يرويه»[1].

وبين رهان إدوارد الخراط على هذه "الكتابة عبر النوعية"، واعتراض نظيره عبد الرحمن منيف (الذي لا يرى في ذلك غير هذيان قُصاراه إظهار البراعة اللغوية!)، يقف نبيل سليمان - وقد جمع بين سر الممارسة الروائية وجهر الثقافة النقدية - مختزلا "حديث الشعرية الروائية" إلى جملة من الملامح، مثل «كسر الترتيب السردي، وفك العقدة التقليدية، وتحطيم الزمن المستقيم، وتهديد بنية اللغة المكرسة، وتوسيع دلالة الواقع ليعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، واستخدام صيغة الأنا لتعرية الذات.. على أن رهان الشعرية الروائية الحاسم يكون في اللغة، في الكلمة والتركيب، ..»[2].

ومرة أخرى، يعود نبيل سليمان لتفصيل هذه الملامح، مستأنسا بجهود نقدية سابقة[3]، قام بها سعيد يقطين، وفريال جبور غزول، ويمكننا وصلها بما سلف ذكره، وتجميعها في هذه المقومات التي تنهض عليها "شعرية الخطاب السردي":

- تفكك المادة الحكائية بفعل انفراط حبكتها وتشظي أحداثها.
- انكسار الزمن الخطي للسرد، أو تحطيم عمود السرد (بلغة يقطين)، بفعل التداعيات الحرة في استرجاعاتها واستشرافاتها.
- تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، وقد يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص.
- الإغراق في المشاهد الوصفية.
- تعدد الرواة وتمازج الضمائر السردية.
- هيمنة السرد بضمير المتكلم، وتغليب الرؤية السردية المتصاحبة.
- صعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة.
- تصوير الشخصيات بإيحاءات اللغة المجازية.
- انزياح اللغة السردية عن المألوف السردي، واحتفاؤها بلغة الشعر المنثور.

وهكذا تتضافر الشعرية مع السردية، بالشكل الذي يتيح لنا أن نفتح قوسا لاقتراح مصطلح جديد، نشتقه منهما معا، نسميه (الشردية)، ونطلقه مركبا نحتيا عليهما، فنكون قد حققنا الجمع بينهما، وفي الوقت نفسه لم نخرج على الدلالات

(1) نفسه، ص 245.

(2) نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ص 106.

(3) نفسه، ص 108 - 109.

المعجمية لمادة هذا التركيب النحتي؛ حيث إن الشرد والشراد والشرود - في (لسان العرب)[1] - كلها بمعنى: النفور والطرد والهروب، والشريد: البقية من الشيء، والفرس الشرود: المستعصي على صاحبه، والقافية الشرود: القافية العائرة السائرة.

تجتمع كل هذه الدلالات في هذا الضرب من الشعرية، فترسمها شعرية سائرة، نافرة، هاربة طريدة، مستعصية، تبحث عن نفسها في غير موطنها؛ إذ تبحث عما تبقى للشعر في مجال السرد..

ولن نبرح هذا المقام حتى نشير إلى مواطن نقدية عربية استعمل فيها مصطلح "شعرية السرد" بعمومية فضفاضة تعوزها الدقة، مع تجوز أكبر وجدية أقل، جعلت تلك المجاري الثلاثة تضيق عن هذا الاستعمال الإجرائي؛ ومن ذلك كتاب (شعرية القص) للدكتور عبد القادر فيدوح، وهو مقالات متفرقة في القصة الجزائرية المعاصرة (بلحسن، فوغالي، يزلي، محمد دحو)، تسعى إلى قراءة القص الجزائري قراءة سيميائية تقوم على «إثارة النصوص وفك رموزها وتحريكها، وتفجير كثافتها الإبداعية "أي شعريتها"»[2]، وهي محاولة عامة تتصل - إلى حد ما - بصنيع الدكتور صلاح فضل في "شفرات النص" التي ابتغاها - مثلما يوضح العنوان الفرعي للكتاب - (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، تتسلح بهذا «المنهج السيميولوجي في تناول الظواهر الأدبية والثقافية، وفك شفراتها واكتشاف شعريتها»[3]، وبالتحديق إلى "شعرية القص" هذه (التي تتقصى نصوصا سردية مختلفة لنجيب محفوظ وطه حسين ويوسف إدريس..) يتبين لنا ما عودنا عليه الناقد من تقاطع للشعرية مع مفهوم الملامح الأسلوبية المميزة لكل نص سردي. ولا يخرج على هذا الديدن كتاب سامي سويدان (في دلالية القصص وشعرية السرد) حيث يقدم قراءة سيميائية في السرد القصصي العربي القديم (ابن المقفع) والحديث (غسان كنفاني ومارون عبود)، تروم نظرية "شعرية" عربية همها «تعيين الخصوصية الجمالية التي يتمتع بها النص القصصي العربي»[4]، وما أكثر ما يعطف سامي سويدان "الشعرية" على "الجمالية الإبداعية في النص" حتى خارج هذا الكتاب[5].

---

(1) لسان العرب: 03 / 417 (مادة: شرد).

(2) عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1996، ص 10.

(3) صلاح فضل: شفرات النص، دار الآداب، بيروت 1999. ص 05.

(4) سامي سويدان: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991، ص 13. وانظر: ص245.

(5) راجع كتابه: في النص الشعري العربي، ط2، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 24.

أما كتاب حسن نجمي (شعرية الفضاء السردي)(1) فيمكن أن يكون دراسة تطبيقية موازية نسبياً لنظرية باشلار في "شعرية الفضاء"، ويتمحور حول مظاهر الاشتغال الفضائي في التجربة الروائية لسحر خليفة، وعلى احتفائه الرائد بمفهوم "الفضاء" (ربما بشكل غير مسبوق عربيا)، فإنه يطمس مفهوم "الشعرية" ولا يكاد يلامسها.

5. 3. شعرية الجمال:

وقد نسميها، كذلك، شعرية الخيال، أو شعرية المجاز، أو شعرية الحالة، أو شعرية التلقي، .. وهي من الشساعة بما يتيح لها أن تتجاوز النص الأدبي إلى مواطن جمالية في الطبيعة والكون والحياة.

ويقترب هذا الاتجاه من شعرية غاستون باشلار التي تشتغل على المتخيل الشعري حيثما وجد؛ في "الفضاء" أو في "أحلام اليقظة" .. لكنه يقترن أكثر باسم ميكال دوفران في أثره "الشاعري" الرائد *(Le Poétique)* الذي يسعى إلى تكريس الشعرية بما هي مقولة جمالية (*La Poétique Comme Catégorie Esthétique*)(2) بصفة شمولية عامة تستمد مقوماتها من الشعر والشاعر والطبيعة والأشياء على السواء، وترتكز على مفهوم ب. فاليري للشعرية (الذي يعيدها إلى أصولها الاشتقاقية المتعلقة بالخلق والإبداع عموما)، حيث تغدو الشعرية وصفا لحالة تتعلق - أساسا - بالمتلقي، وتصبح ذلك «الأثر الذي يحرك في القارئ (المتلقي) حالة شعرية، والشاعر هو ذلك الإنسان الذي يحقق هذه العملية، حين يخلع على أثره بعض الخصوصيات اللغوية التي كنا قد استحضرناها»(3).

وإذا كان من الممكن - وبسهولة - أن تنطبق الدلالات المعجمية لكلمتي (شعر) و(شاعر)، في اللغات اللاتينية، على مثل هذه المقولات الجمالية، فإن ذلك متعذر في حالة اللغة العربية، لذلك فإن وصفنا لهذه الحالات بالشعرية أو الشاعرية يتأتى من باب المجاز لا غير، أو هو متأت - في أحسن الأحوال- من باب الاعتقاد بأن الشعر هو الفضاء الذي تختمر فيه عوالم الجمال والإثارة والمجاز والتخييل وما يكتنفها من أجواء ضبابية تأسر وجدان المتلقي.

ولم نعثر - في حدود المستطاع - على كتابات عربية تؤسس لهذا الاتجاه،

---

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2000.

(2) M. Dufrenne: Le Poétique, P 182.

(3) Ibid., P 77.

بغض الطرف عن الاستعمالات العامية العابرة لشاعرية الجو وشاعرية المشهد الطبيعي وشاعرية الأنوثة..، إلا شذرات مجازية متفرقة هنا وهناك؛ كأن نقرأ لمحات عن (شعرية الغموض) عند هذا، أو (شعرية التلقي) عند ذاك، أو لمحات عن "شعرية الصمت" و"شعرية البياض" و"شعرية المفارقة" في(مجازات)[1] بشير القمري، ثم لا نفقه بعد قراءتها شيئاً منها!

وتقترب "سياسة الشعر" عند أدونيس من هذا الاتجاه؛ حين تفرد مقالات مقتضبة لـ"شعرية الحضور" و"شعرية القراءة" و"شعرية الهوية" و"شعرية الاستعادة" و"شعرية الكشف" و"شعرية المؤالفة".. لكن غلبة الاستعمال المجازي لهذه "الشعريات"، وضآلة حجم المقالات التي تشغلها، تقفان عائقا أمام تعميقها، وتجعلان منها مشروعا دراسيا قابلا للتنفيذ.

ومن باب الاستثناء (الذي يؤكد قاعدة عدم استواء هذا الاتجاه في الدراسات العربية)، نشير إلى الدراسة القيمة التي دبجها الدكتور أحمد يوسف عن "شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني"[2]، وفيها استعراض علمي شائق لمقولة "الغياب" من مختلف جوانبها الفلسفية والنقدية، وافتراض مسبق مفاده أن حدة الوعي بالأشياء تزداد بغيابها وتضعف بازدياد حضورها، وتأكيد تطبيقي لهذه الفرضية من خلال تجريبها نقديا على قصيدة "لا تصالح" للشاعر أمل دنقل، ولأن شعرية الغياب «مقصد من مقاصد نظرية القراءة»[3]، فإنها مرهونة بحضور قارئ نموذجي أو ضمني *(Lecteur Implicite)* يتولى «سد الفراغات أو الثغرات أو الفجوات، وفي هذه الحالة يتوافر النص على "فائض المعنى"، وتقوم - حينئذ - القراءة بتسديد [دين المعنى]..»[4]. وتنتهي هذه الدراسة الرزينة، التي تهيمن عليها آليات القراءة التفكيكية إلى أن «الخفي والسري في بنية القصيدة ليس (ما تم قوله)، وإنما (ما سيتم قوله)، ولعل هذا هو سر نبوءة الشعر..»[5]، وهو أيضاً «سر نفوذ السلطة الجمالية التي تقطن في الغياب، وتتشتت عبر بياض الصفحة وشعرية الكتابة، ومن هنا فإن أنظمة الخطاب المتبدد وسلطته تقع خارج مادية الدوال، وتسكن لغة الآخر»[6]، وحين

(1) مجازات، ص 65.

(2) مجلة "تجليات الحداثة"، جامعة وهران، العدد 04، يونيو 1996، ص 107.

(3) نفسه، ص 126.

(4) نفسه، ص 125.

(5) تجليات الحداثة، ص 124.

(6) نفسه، ص 125.

حضور القارئ الضمني يمتلئ البياض دلالة، ويشبع الغياب معنى، فيكتمل حضور الغياب وبناء الفراغ.

أخيراً، وفي ختام هذه المعالجة الاصطلاحية لمفاهيم "الشعرية" ومشتقاتها، وتحولاتها عبر هجرة المصطلح، لا يسعنا إلا أن نقترح هذه المنظومة الاصطلاحية العربية لمواجهة تلك العائلة المصطلحية الغربية، في انتظار المصادقة النقدية عليها:

(الشعريات = *La Poétique*)، (الشعرية = *La Poéticité*)، (الشاعرية = *Le Poétique*)، (المدرسة الشعرية = *Le Poétisme*)، (الشعرنة = *La Poétisation*)، (السرديات = *Narratologie*)، (السردية = *Narrativité*).

وقد يعترض معترض، بدعوى أن المعيار التداولي قد أقر "الشعرية" مقابلا للمصطلح الأول، فلا نمانع من سحب هذا الاعتراض على المصطلحات الثلاثة الأولى، لتتحول إلى هذا المقترح الجديد:

(الشعرية = *La Poétique*)، (الشاعرية = *La Poéticité*)، (الشاعري = *Le Poétique*).

مع الإبقاء على حال ما تبقى من المصطلحات الأخيرة.

الفصل الرابع

الحقل التفكيكي

انقلب الرهان البنيوي (المبالغ) على مفهوم "البنية"، ومشتقاته اللسانية من أنساق محايثة ونظام مركزي منضبط...، إلى انقلاب معرفي وصم البنيوية بالتجريد والاختزال والانغلاق، والموت غير المعلن إذن....

فكان ذلك مطية لقيام حركة معرفية جديدة على أنقاضها، سميت (ما بعد البنيوية: *Post-structuraliseme*)، وقد تلتبس بـ (ما بعد الحداثة: *Post-modernisme*)، فتترادفان أمام مفهوم واحد، ويغدو التمييز بينهما أمرا " من الصعوبة بمكان"[1] باعتراف كاتب كتب كتابا يحملهما في عنوانه!

يمكن أن نسمي من أشهر ممثلي هذه الحركة: جاك ديريدا (*J. Derrida*)، وجاك لاكان (*J. Lacan*)، وجيل دولوز (*G. Deleuze*)، وميشال فوكو (*M. Foucault*)، وفيليكس غاطاري (*F. Guattari*)، .... وليست التفكيكية (*Déconstruction*) إلا مظهرا نقديا لهذه الحركة الفلسفية، بل هي مرادف لها في كثير من الكتابات النقدية والفلسفية.

إن حركة "ما بعد البنيوية" التي ظهرت في منتصف ستينيات القرن الماضي (أيْ في عز الرواج البنيوي!) ليست قطيعة في المسار البنيوي، إنما هي في أقصى تقدير نقطة انعطاف - بالمفهوم الرياضي - في منحى الدالة البنيوية، تعبر عن مراجعة البنيوية لنفسها وتأملها في مسار تطورها.

وإذا تراءى ذلك للبعض بأنه انقلاب "ما بعد البنيوية" على "البنيوية"، أو بالأحرى انقلاب البنيوية على نفسها في مشهد ساخر، فإن "سخرية ما بعد البنيوية من البنيوية إنما هي نوع من التهكم الذاتي، فممثلو ما بعد البنيوية هم بنيويون اكتشفوا خطأ طرائقهم على نحو مفاجئ"[2]، وليس أدل على هذا من أن زعيم التفكيكية نفسه (جاك ديريدا) لا يرعوي عن الإعلان أن "النقد الأدبي بنيوي في كل عصر، يتعلق بفعل جوهر، وبفعل مصير"[3].

---

(1) مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة، جامعة منتوري - قسنطينة، 2003، ص 171. وانظر الفروق بين البنيوية وما بعدها، في مقدمة الكتاب، ص ص 05-10.

(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998، ص 117.

(3) جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 133.

لقد وسعت هذه الحركة الهوة الدلالية بين الدال والمدلول، وحولت كل دال "إلى نوع من الحرباء التي تبدل ألوانها مع كل سياق جديد. وينصب قدر كبير من جهد حركة ما بعد البنيوية على تتبع هذا التقلب الملحاح لنشاط الدال، وذلك في تشكيله مع غيره من الدوال سلاسل وتيارات متقاطعة من المعنى، يتأبى معها على المتطلبات المنظمة للمدلول"[1]. وكانت البداية مع رولان بارت / *Roland Barthes* (1915-1980) في نظريته الشهيرة (موت المؤلف: *la mort de l'auteur*) التي صاغها سنة 1968، والتي حطم فيها صنم المؤلف وقوض مملكته.

لم يكن بارت بِدْعا في دعوته تلك؛ لأنها دعوة متضمنة في مقولة "المغالطة القصدية" أو "وهم القصد" (*intentional Fallacy* بالإنكليزية، و*l'illusion de l'intention* بالفرنسية) لدى أهل النقد الجديد، أو مبدأ "المحايثة" (*l'immanence*) لدى البنيويين، وربما يمتد الأمر إلى ما قبل ذلك؛ إلى ت. س. إليوت (*T. S. Eliot*) في نظرية "التقاليد والموهبة الفردية" (*Tradition and the individual talent*)، حين ذوب العبقرية الفردية للمؤلف في التقاليد الموروثة، أو إلى سوسيولوجيا الأدب التي حولت المؤلف إلى "سكرتير" داخل المؤسسة المنتجة للنص في علاقة شراكة مع القارئ والناشر، . . . .

يمكن القول، باختصار، وبتعبير ميجان الرويلي الطريف، إن المؤلف قد تعرض إلى "محأولاًت اغتيال أولى"[2]! أو بتعبير عبد العزيز حمودة الأطرف: "إن التفكيكية قد أعلنت موت المؤلف بصورة رسمية بعد إشاعات بذلك رددها البنيويون والنقاد الجدد"[3]! ولكن الضربة القاضية جاءت على يد بارت الذي أسقط عن المؤلف تلك السلطة المطلقة و(العناية الإلهية!) التي حظي بها في الفكر النقدي التقليدي، متجاوزا محأولاًت الاغتيال السابقة، لاسيما محاولة النقد الجديد الذي كرس مملكة المؤلف و"لم يعمل في أغلب الأحوال إلا على تدعيمها"[4] من حيث كان يستهدف تقويضها!

لقد أعاد بارت المؤلف إلى مجرد ضيف على نصه بمجرد فراغه من فعل

---

(1) النظرية الأدبية المعاصرة، ص 119.

(2) ميجان الرويلي: قضايا نقدية ما بعد بنيوية، النادي الأدبي، الرياض، 1996، ص 136.

(3) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 386.

(4) رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط 03، دار توبقال، المغرب، 1993، ص 82.

الكتابة لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث، ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلاً.

وما دامت اللغة في النص "هي التي تتكلم وليس المؤلف"[1]، وما دامت اللغة ليست حكرا على شخص ما، ولا ملكا لأحد، فإن ذلك يجعل من تسلط المؤلف على النص فعلا محدود المشروعية، قليل الجدوى.

إن أساس الكتابة - من هذا المنظور البارتي - هو القضاء على كل صوت وعلى كل أصل، لتغدو الكتابة ذلك الكون الحيادي الذي تضيع كل هوية بين سواده وبياضه، ابتداء من هوية الجسد الذي يتعاطى عملية الكتابة، لأن "نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة"[2]على حد تعبير بارت الذي يجعل من موت المؤلف (أو انسحابه) أكبر من حدث تاريخي.

وبإعلان موت المؤلف يكون بارت قد بشر بميلاد القارئ وعصر القراءة؛ حيث يصبح القارئ منتجا للنص، بعدما كان متفرجا عليه أو مستهلكا له في أحسن الأحوال، ذلك أن الكتابة - كما يقول بارت في خاتمة (موت المؤلف)- "لا يمكن أن تتفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها: فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف"[3].

لعل الجديد في نظرية بارت هذه هو "الفكرة التي ترى أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وعلى نحو يغدو معه القراء أحرارا في أن ينالوا لذتهم من النص، وأن يتابعوا - حين يشاؤون - تقلبات الدال وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول"[4].

لقد صرنا نحيا في عصر القراءة، وقد أعيد الاعتبار لهذا القارئ (الذي وصفته الكتابات النقدية الجديدة بأكبر منسي في تاريخ الكتابة)، فلا غرو إذن أن تغدو القراءة حقلا معرفيا لنظريات جديدة تتقصى مفهومها ومستوياتها وأنماط القراء ومواصفاتهم، تسمى (نظرية القراءة) أو (جماليات التلقي)، في طروحات قرائية

---

(1) درس السيميولوجيا، ص 82.

(2) نفسه، ص 86.

(3) نفسه، ص 87.

(4) النظرية الأدبية المعاصرة، ص 121.

مختلفة[*]؛ يرفدها اتجاهان أساسيان:

أ - **اتجاه أميركي (أو أنجلوأميركي أحياناً)**، يمتد إلى ريتشاردز *I. A. Richards* (1893-1979) في "نقده العلمي" خلال عشرينيات القرن الماضي، وينسحب عموما على ماهية القراءة في الممارسات التنظيرية الفردية الأميركية المختلفة التي عرفت باسم (النقد القائم على استجابة القارئ: *reader-response criticism*) وهي تسمية لنقاش أكثر منها تسمية لمدرسة متميزة: "... is the name for a debate rather than for a distinct school"[1].

ب - **اتجاه ألماني**، في شكل جهود جماعية منظمة، يسمى "نظرية التلقي (أو الاستقبال)" (*théorie* de la reception) حينا، و"جماليات التلقي" (*esthétique de la réception*) أحياناً أخرى. وقد كرسته مدرسة كونستانس (*Constance*) - خلال السبعينيات - بزعامة هانس روبرت ياوس (*H. R. Jauss*) وولفغانغ إيزر (*woolfgang Iser*)، متضافرة مع "جماعة برلين" في توجهها الماركسي.

وقد مهدت نظريات التلقي الطريق للتفكيكية لأنهما " يلتقيان في أهم مبادئهما..."[2]، وارتبطت هذه بتلك حد الترادف الذي جعل بعض الدارسين يضعون "علامة مساواة بين النقد التفكيكي وفاعلية القراءة"[3].

على أن سطوع التفكيكية في عز رواج جماليات التلقي (إلى جانب النظرية التداولية والنقد النسائي...) لا يعني أن الأولى نتيجة للثانية، بل الأرجح أن هذا النشاط المتوازي زمنيا، المتوافق معرفيا إلى حد كبير "إن لم يكن بالصدفة فهو يتم

(*) تراجع هذه الطروحات القرائية ضمن:

- روبرت هولب: نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط 01، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994.

- نظرية التلقي - إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، د.ت.

كما يمكن تلمس شيء من ذلك، مشفوعا بممارسات تطبيقية، ممزوجا بلمسات إجرائية شخصية (ذاتية) لدى الدكتور عبد الملك مرتاض في:

(1) نظرية القراءة - تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، وهران، 2003.

وانظر الترجمة العربية: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة، جامعة منتوري - قسنطينة، ص 199.

(2) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 164.

(3) فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 41.

بالأحرى من خلال تداخلات البيئة الثقافية أكثر مما يتم من خلال حالات الانتساب النظرية الواقعية"[1].

وعودا على بدء، بعد استعراض المناخ النقدي للنشأة التفكيكية، لنتساءل: ما التفكيكية؟ أهي فلسفة أم منهج نقدي؟ ما الذي تبتغيه من النص الأدبي؟ وما الذي يرتجيه النص منها؟!

التفكيكية (أو التفكيك أو التشريحية أو التقويضية...) هي المقابل العربي لكلمة (*déconstruction*) ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاصة، إلى درجة أن رائدها جاك دريدا يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة "اللاأدرية"!؛ على أنه "ليس تحليلا *analyse* ولا نقدا (*critique*)"[2]، "ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصاً إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية"[3]، ثم يتساءل:

"ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لا شيء!"[4].... وبعيدا عن هذا التفلسف الحائر، يرى خوسيه ماريا إيفانكوس أن التفكيكية ليست نظرية عن اللغة الأدبية، إنما هي "طريقة لقراءة (أو إعادة قراءة) الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية"[5].

بينما يرى الناقد الأسترالي ديفيد بشبندر أن التفكيك "مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية إنه نظرية بعد البنيوية *post-structuralist*، ولا تدل (بعد - *post*) هنا على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث زمنيا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق"[6]، وهو أيضاً "نظرية تهدف إلى إنتاج تفسيرات لنصوص خاصة (...) أقل مما تهدف إلى فحص الطريقة التي يقرأ بها القراء هذه النصوص"[7].

تسعى التفكيكية إلى تحرير النص الحي المفتوح من قيد القراءة الأحادية المغلقة، القاتلة، فقد كان دريدا - على حد تعبير أمبرتو إيكو - يبتغي "تأسيس

(1) خوسيه ماريا. ب. إفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، 1992، ص 174.
(2) الكتابة والاختلاف، ص 60.
(3) نفسه، ص 61.
(4) نفسه، ص 63.
(5) نظرية اللغة الأدبية، ص 148.
(6) ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص 75.
(7) نفسه، ص 76.

ممارسة (فلسفية أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ونهائي وصريح"[1] وبلغة مؤرخ نقدي واضحة يقدم لنا كريس بلديك (*c. Baldick*) القراءة التفكيكية على أنها "منهج (*a method*) يتبين - بوساطته - أن معاني النص في وسعها مقاومة الاستيعاب النهائي ضمن الإطار التأويلي، ويقوم محذرا من طموح النقد إلى مراقبة النصوص، ومن اعتقاد النقد المغرور بقوته عموما"[2]، ثم يختزل لنا مرجعيات القراءة التفكيكية في جملة مبادئ عبر صفحات قليلة من كتابه، استطعنا أن نقولبها سابقا[3] في هذه المعادلة النقدية:

التفكيكية = اعتباطية العلامة اللغوية (دوسوسير) + شيء من الشك الفلسفي (نتشه وهيدغر) + آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة يال)..

إن القراءة التفكيكية (*lecture déconstructiviste*) - على حد تعبير جيرار جنجومبر "تستهدف تفجير (*éclater*) النص انطلاقا من مبدأ اللاتماسك (*non-coherence*)، وجعله يلعب ضد ذاته"[4]؛ فقد اقترح دريدا "قراءة النص بما هو إنتاج لمعان غير قابلة للتجميع (*non-totalisable*)[5]، ووفقا لهذا التصور فإن "العلامة اللغوية تغدو - إذن - موضع تشويش (*confusion*) دائم بين المعنى المرجعي (*référentiel*) والمعنى المجازي (*figuré*). إن القارئ لا يستطيع السيطرة على النص، لأن هذا النص لا يسمح له بذلك: فهل نستطيع - منذ ذاك إذن - أن نقرأ النص حقيقة؟"[6]. إن هذا التساؤل الماكر: (*peut-on dés lors vraiment lire le texte?*) الذي ينهي به جيرار جنجومبر حديثه عن "مدرسة يال" التفكيكية، فيه من الاستفهام الإنكاري ما فيه! وفيه إيماء إلى أن التفكيكية تنفي الحقيقة؛ الأمر الذي عرضها إلى انتقادات لاذعة[7].

---

(1) أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 124.

(2) Criticism and literary theory..., p. 174.

وانظر الترجمة العربية، ص 204.

(3) يوسف وغليسي: مقدمة الترجمة العربية لكتاب (النقد والنظرية الأدبية منذ 1890)، ص 05.

(4) Gengembre: Les Grands Courants de la Critique Littéraire, p. 35.

(5) Ibid., p. 35.

(6) Ibid., p. 36.

(7) أنظر هذه الانتقادات في كتاب:

بيير زيما، التفكيكية - دراسة نقدية، تعريب أسامة الحاج، ط 01، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1996، ص 157 وما بعده.

إن في المصطلح الإنكليزي (لا إمكانية القراءة: *the unreadability*)[1]، الذي طالما أشاعه نقاد جماعة يال (لاسيما بول دي مان وج. هـ. ميلر) جوابا قاطعا عن ذلك الاستفهام الماكر!

إذا كانت جذور التفكيكية مغروسة في تربة فلسفية ألمانية، فإن تاريخ النقد الأدبي يرجع ميلادها الرسمي إلى أكتوبر 1966؛ تاريخ تنظيم جامعة جون هوبكنز (*John Hopkins*) بالولايات المتحدة الأميركية لندوة اتخذت من (اللغات النقدية وعلوم الإنسان) موضوعا لها، وقد شارك فيها نجوم المشهد النقدي العالمي المعاصر (رولان بارت، تزفيتان تودوروف، لوسيان غولدمان، جورج بولي، جاك دريدا، جاك لاكان، ...).

يجمع جمهور الباحثين على عد تلك الندوة بمنزلة البيان التفكيكي الأول، ومن الطريف أن تصاغ معالمه "ما بعد البنيوية" في ندوة بنيوية أصلاً! وهو ما يعني- مرة أخرى- أن التفكيكية قد تخلقت في رحم البنيوية.

لقد كان جاك دريدا (*Jacques Derrida*) (الفرنسي الذي ولد في الأبيار بالجزائر العاصمة في 15/ 07/ 1930، والمتوفى بباريس في 09/ 10/ 2004)[*] نجم تلك الندوة التي شارك فيها بمداخلة حول "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية".

وفي السنة الموالية (1967)، أصدر ثلاثة كتب أساسية، شكلت معالم مضيئة في مسار المشروع التفكيكي، هي الكتابة والاختلاف (*l'écriture et la différence*)، الصوت والظاهرة (*la voix et le phénomène*)، في علم الكتابة (*de la grammatologie*).

ثم أردفها عام (1972) بكتب لاحقة، من نوع: التشتيت (*la dissémination*)، مواقف (*positions*)، هوامش الفلسفة (*marges de la philosophie*)، ... وكتب أخرى أسهمت في تعميق هذا المشروع الفكري النقدي.

يوصف جاك دريدا بأنه "مفكر صعب (*penseur difficile*)"[2]، ويصف

---

(1) نفسه، ص 105-106.

(*) توفي متأثرا بسرطان البنكرياس، وقد كان مرشحا بقوة لنيل جائزة نوبل في الآداب، لكنه مات بعد ساعات قليلة من إعلان النتائج المخيبة التي اختارت كاتبة نمساوية مغمورة!

(2) J. Julliard, M. Winoch (et autres): dictionnaire des intellectuels Français, Ed. du Seuil, Paris, 1996, P; 352.

نفسه، بهذه اللغة القلقة، قائلا:

"أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع. ولكن هذا كاف لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية، لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا إفريقي شمالي بقدر ما أنا فرنسي..."[1].

هو ذا جاك دريدا، الشخصية القلقة المشتتة (جزائري المولد، فرنسي الجنسية، يهودي الديانة، أميركي المقام في زمن ماض، ...)، إنه شخصية مفككة يصدره عنها فكر تفكيكي! يطبعه الإبهام والتناقض الظاهري واللانسجام والتشكيك والثورة النقدية واللغة المراوغة...، لذلك لم يكن غريبا أن يلجأ في طفولته إلى الكتابة الشعرية بحثا عن لغة خاصة تترجم نفسيته المفككة وقلقه الفكري المبكر!

ولذلك أيضاً لقي اضطهادا ثقافيا، ولم تجد تفكيكيته ضالتها في المعقل الفرنسي، بسبب كتاباته الغامضة لجمهور فرنسي "يعد الوضوح *la clarté* مزية وطنية أو رمزا يدل على الذهنية الفرنسية"[2].

وربما أيضاً، لهذه الأسباب وأسباب أخرى مرتبطة بثقافة المعتدي، لم تتغلغل التفكيكية في الثقافة النقدية العربية كما ينبغي أن تتغلغل، بل تلقاها خطابنا النقدي بسلبية وسوء فهم وصعوبة مضاعفة لصعوبة التلقي الفرنسي لها.

ولا أدل على ذلك من طقوس استقبال النخبة الثقافية المصرية لفيلسوف التفكيكية (جاك دريدا) بالقاهرة، على مدى ثلاثة أيام من سنة 2000 م[*].

بيد أنه، وعلى النقيض من ذلك تماماً، ومنذ محاضرة جاك دريدا بأميركا في

---

(1) الكتابة والاختلاف، ص 56.

(2) جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير 1996، ص 27.

(*) لخص الكاتب الصحفي مجدي يوسف طقوس الاستقبال الثقافي المصري الحاشد لمحاضرة جاك دريدا (بدعوة من المجلس الأعلى للثقافة في مصر، والمركز الثقافي الفرنسي في القاهرة)، بهذا الوصف التسجيلي الأمين الذي يؤول أخيراً إلى صعوبة فهم المراد التفكيكي: ".. ما إن مضى دريدا في محاضرته عن (التفكيكية والعلوم الإنسانية) حتى أخذت العيون تلمع، وعضلات الوجوه تزداد صرامة، وكأنها في مواجهة ألغاز مراوغة...، وتساءل مثقف كبير في رسالة عاجلة مررها إلى زميله: (أهذا شعر، أم فلسفة، أم ماذا؟). والحقيقة أن محاضرة دريدا انسالت في شاعرية رجعت بنا إلى محاضرة ألقاها الفنان السوريالي الشهير سلفادور دالي عام 1955 في باريس، في أحد مدرجات كلية العلوم في السوربون القديمة؛ حيث لم يكن يتميز وسط الجموع المكتظة في المدرج سوى بشاربيه الممتدين بين صنبوري غاز مثبتين فوق مائدة مستطيلة في مقدمة القاعة..."!
مجلة الوسط اللبنانية، عدد 425، 20 مارس 2000 م، ص 56.

ندوة 1966، صار شخصية أكاديمية محببة لدى الأميركان، وتحول إلى أستاذ بجامعة يال؛ حيث صار مركزا لدائرة نقدية تفكيكية أميركية حاولت منذ بداية السبعينيات مواصلة النهج الذي اختطته حركة النقد الجديد الأنجلوأميركية؛ إذ "ليس بالأمر الخاطئ اعتبار ممثلي التفكيكية الأميركيين ورثة جامعيين للنقاد الجدد"[1]، سميت هذه المجموعة "مدرسة يال" (*Yale school = école de Yale*)، بزعامة:

بول دي مان *Paul de man* (1919-1983)، وج. هـ. ميلر *Joseph Hillis Miller* (من مواليد 1928)، وجيفري هارتمان *Geoffrey Hartman* (من مواليد 1929)، وهارولد بلوم *Harold Bloom* (من مواليد 1930)؛ على الرغم من إشكالية الانتماء التفكيكي لهذا الأخير الذي طالما عد أصحابه هم (التفكيكية) وأنه هو (النقد)، وأن هناك مسافة بينه وبين تفكيكية يال[2].

لقد تضافرت جهود مدرسة يال مع جهود أميركية مماثلة [خاصة لدى جوناثان كالر *Jonathan D. Culler* (من مواليد 1944)، والفلسطيني الأميركي إدوارد سعيد (1935-2003)]، إضافة إلى جهود الضفة الأوروبية الفرنسية (دريدا، بارت، لاكان، فوكو، ...)، ابتغاء تأسيس فلسفة نقدية تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية، ومضطلعة بإبراز تصدعات المقروء وتشققاته التي تؤول إلى مفارقة المعنى المجازي للمعنى الحرفي الحقيقي في الجملة الواحدة، والمباعدة الدلالية بينهما، بما يفضي إلى انتفاء المعنى الثابت المتماسك للنص المقروء.

وبعد ذلك انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، انتقالا محتشما ومتأخرا نسبياً كالعادة، فقد سبق لنا - في مقام علمي مغاير[3]- أن أرخنا بسنة 1985 للبداية التفكيكية العربية؛ تاريخ صدور أول تجربة نقدية عربية تصدع بانتمائها الصريح إلى أبجديات القراءة التفكيكية (التشريحية)، وهي تجربة الناقد السعودي الكبير عبد الله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية *déconstruction* - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)[4].

---

(1) بيير زيما: التفكيكية، ص 109.

(2) نفسه، ص 148.

(3) يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قوافل، النادي الأدبي بالرياض، س 05، م 05، العدد 09، 1997، ص 60.

(4) صدر الكتاب في طبعته الأولى عن النادي الأدبي الثقافي بجدة (السعودية) عام 1985، ثم صدر في طبعات لاحقة بعواصم عربية مختلفة (الرياض، الكويت، القاهرة...)، عن دار سعاد الصباح، والهيئة المصرية العامة للكتاب....،

كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر - باطمئنان ريادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي، بأسماء نقدية ذات صيت عربي طيب، عرفت بتنظيراتها النقدية وإسهاماتها الجادة في نقد النقد خصوصاً، أمثال: عابد خزندار، وسعد البازعي، وميجان الرويلي (الذي أصدر عام 1996 كتابا في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية - سيادة الكتابة نهاية الكتاب"؛ يتقاطع عنوانه الفرعي تقاطعاً عمدياً مع مبحث جاك دريدا الشهير عن "نهاية الكتاب وبداية الكتابة: *la fin du livre et le commencement de l'écriture*")، إضافة إلى أسماء عربية قليلة أخرى، يمكن أن نذكر منها: علي حرب وبسام قطوس وعبد الملك مرتاض....

هذه صورة تقريبية عامة للخارطة النقدية التفكيكية، وسنقف-فيما يلي- عند بعض تضاريسها الاصطلاحية كما رسمها الخطاب النقدي العربي الجديد.

1. التفكيكية (Déconstruction):

تورد (جوزيت راي دوبوف) - في قاموسها السيميائي - فعل التفكيك (*déconstruire*) عند دريدا بمعنى "فك أو تقويض (*défaire*) بناء إيديولوجي موروث، اعتمادا على التحليل السيميولوجي"[1].

بينما يذكر جاك دريدا، في إحدى المحاورات[2] أنه حين وضع مصطلح (*déconstruction*) كان يفكر خصوصاً في استخدام هيدغر لكلمة (التدمير: *déstruction*)؛ بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح، مثلما كان يفكر في كلمة (*Abbau*) الألمانية أي (*démontage*) الفرنسية التي استعملها فرويد للدلالة على نوع من التركيب بالمقلوب.

ويذكر أن التفكيك - بحكم تزامنه مع التألق البنيوي- "كان موجها أيضاً ضد الهيمنة البنيوية"[3].

ترى كيف هاجر هذا المصطلح - حدا ومفهوما - إلى الثقافة النقدية العربية؟

تردد الدكتور عبد الله الغذامي كثيراً، وهو يواجه هذا المصطلح الأجنبي، قبل أن يرسو على (التشريحية) مقابلا عربيا له: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر

(1) Lexique sémiotique, p. 40.

(2) حوار مع جاك دريدا، أجراه هاشم صالح، الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 54-55، جويلية - أوت 1988، ص 108 (و انظر كذلك: الكتابة والاختلاف، ص 58).

(3) نفسه، ص 109.

أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ والفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض، ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل. واستقر رأيي أخيراً على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص..."[1].

لا نريد التوقف عند قول الغذامي بأن مبتغى التفكيك هو إعادة البناء، فتلك قناعة "غذامية" مناهضة للأصول التفكيكية "الدريدية"! ولكننا نريد أن نتوقف قليلاً عند قوله بأن لا أحد من العرب عرض لهذا المصطلح من قبله، وقد دحضنا هذا القول في مناسبة سابقة[2]؛ إذ أشرنا إلى أنه قول يقفز على دراسة مهمة، عنوانها (نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي) لصاحبها "ليوتيل أيبل"، ترجمها سامي محمد، ونشرها في مجلة (الأقلام) العراقية (السنة 15، العدد 11، آب 1980، ص 217)؛ حيث وضع مصطلح "التفكيكية" مقابلا للمصطلح الأجنبي، ولعله بذلك أن يكون مخترع هذا المصطلح العربي الذي استعمل - بعد ذلك - بكثافة تداولية لافتة (لدى أسامة الحاج ومرتاض وعناني وفاضل ثامر وسليمان عشراتي وعشرات الباحثين الآخرين الذين يضيق المجال عن الإحالة على مواضع اصطناعهم للتفكيكية)، جعلتنا نقره مصطلحا مفضلا، ونتخذه آلية اصطلاحية مركزية في هذه المعالجة. لكن ذلك لا يعني صحة التقرير المطلق للدكتور عزت محمد جاد بأن التفكيكية هي المقابل المستقر الشائع الذي لم يختلف عليه إلا "التشريحية"[3]!؛ فهناك مقابلات كثيرة أخرى فاتت الدكتور عزت، منها مصطلح (التفكيك) الذي اصطنعه جمع من الدارسين[4]؛ منهم عبد الوهاب علوب[5] الذي

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 50 (الهامش 78).

(2) يوسف وغليسي: التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 61.

(3) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 304.

(4) اصطنعه: كاظم جهاد (ترجمة الكتابة والاختلاف، ص 27)، وعبد الله إبراهيم (معرفة الآخر، ص 113)، وهاشم صالح (الفكر العربي المعاصر، ع 54-55، 1988، ص 108)، وبسام قطوس (استراتيجيات القراءة، ص 17)، وعبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة، ص 164)، وعبد المقصود عبد الكريم (ترجمة، نظرية الأدب المعاصر، ص 75)، وجابر عصفور (تر. النظرية الأدبية المعاصرة، ص 134)....،

(5) الحداثة وما بعد الحداثة، تر. عبد الوهاب علوب، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995، ص 389.

جعل (التفكيك) مقابلا لمصطلح (*déconstruction*)، حتى يتسنى له تمحيض (التفكيكية) للمصطلح الآخر الأندر حضورا في الثقافة الغربية (*deconstructionism*)، مثلما جعل محمد معتصم (التفكيكية) مقابلا للمصطلح الفرنسي النادر (*déconstructionalisme*)[1].

وإذا كان التهامي الراجي - في معجمه الدلائلي[2]- قد اكتفى بإيراد المصطلح الفرنسي في صيغته الفعلية (*déconstruire*)، مترجما إياه إلى الفعل العربي (هدم)!؛ وهي ترجمة فيها ما فيها من السوء والنوء لأنها تنهض على فعل سلبي تخريبي تأباه الكتابة الأدبية الجميلة! فإن سعيد علوش يجعل (التفكيك) مقابلا للفعل الفرنسي ذاته (دون ذكر الصيغة الإسمية، ولعله متأثر في ذلك بصنيع جوزيت راي دوبوف في معجمها السيميائي!)، ثم يقدم له ثلاثة تعريفات:

" 1. يقوم التفكيك، عند دريدا، على تحليل سيميولوجي لتكوين إيديولوجي موروث.

2. تجزيء عناصر النص، إلى وحداته الصغرى والكبرى.

3. عملية فهم لتركيب العمل الأدبي"[3].

يبدو جليا أن التعريف الأول مترجم حرفيا عن قاموس جوزيت راي دوبوف: "*défaire, par une analyse sémiologique, une construction héritée*".

وقد ترجمنا ذلك، من قبل، بطريقة مغايرة نسبياً.

ويبدو أن سعيد علوش، في هذه المادة وفي سوائها من عشرات المواد الأخرى، مدين بدين ثقيل لمعجم جوزيت (دون أن ينبه إلى شيء من ذلك!)، بيد أنه حين ينزاح عن تعريفها، يقع في فخ التسلل (بالمفهوم الرياضي!)، ويقدم تعريفين خاطئين للتفكيك، يجعلانه كأنه مرادف للتحليل!

من المقابلات الأخرى التي واجهت بها الكتابات العربية مصطلح (*déconstruction*) نذكر (اللابناء) و(النقد اللابنائي) اللذين استعملهما شكري عزيز ماضي[4] في سياقات موضعية من أحد كتبه، وواضح أنهما لا يعدوان أن يكونا ترجمة حرفية للكلمة الأجنبية.

---

(1) جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 254.

(2) معجم الدلائلية: 01/ 162.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 97.

(4) من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 174، 167.

كما يمكن أن نذكر (نظرية التفكيك) التي اصطنعها مجدي أحمد توفيق[1]. ويمكن أن نذكر (التحليلية البنيوية) التي أوردها يوئيل يوسف عزيز في ترجمته لكتاب وليم راي، دون نسبتها إلى باحث محدد، قائلا في هامش مقدمة الكتاب: "ترجمت أيضاً بلفظة التحليلية البنيوية، ولكن لفظة التفكيكية تظل أقرب إلى الكلمة الإنكليزي *deconstruction*"[2].

إلى جانب كل ذلك نشير إلى أن الدكتور عبد الملك مرتاض الذي سبق له أن استعمل (التفكيكية) في كتبه: (ألف ليلة وليلة) 1989)، و(أ-ي) 1992، و(تحليل الخطاب السردي) 1995، مثلما استعار (التشريحية) إلى جانب (التفكيكية) في كتابه (أ-ي)، قد انقلب على هذه الاختيارات الاصطلاحية الأولى، مفضلا عليها مصطلحه الجديد (التقويض) أو (نظرية التقويض)، أو (التقويضية) التي يخص بها المصطلح الفرنسي: (*déconstructionnisme*)، من باب أن "أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض دون إيذائها، أو إصابتها بالعطب، كتفكيك قطع محرك أو أجزاء بندقية، وهلم جرا... والخيمة في العربية تُطنّب إذا بُنيت، و(تُقوَّضُ) إذا أسقطت أعمدتُها وطويتْ.. وقد جاء هذان المعنيان متلازمين في بيتٍ لأبي الطيب المتنبي"[3].

ومنذ سنة 1995 (تاريخ أول استعمال للتقويض من قبل مرتاض)، أصبحنا نراه يتحين أية مناسبة (تفكيكية) لتقويض هذا المصطلح وإبراز مسوغات إحلال (التقويض) محل (التفكيك)[4].

(1) مجدي أحمد توفيق: مدخل إلى علم القراءة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د. ت، ص 24.

(2) وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، تر. يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987، ص 09 (الهامش).

(3) عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص 206.
والبيت المقصود هو البيت الثامن من بائية المتنبي المشهورة:
قد وافقوا الوَحْشَ في سُكْنَى مراتِعها ❊ وخالفوها بتقويض وتطنيب.

(4) راجع ذلك في هذه المواضع:
- القراءة وقراءة القراءة، مجلة (علامات)، ج 15، م 04، مارس 1995، 201.
- مدخل في قراءة الحداثة، مجلة (البيان) الكويتية، عدد 317، ديسمبر 1996، ص 12-13.
- نظرية التقويض، مجلة (علامات)، ج 34، م 10، ديسمبر 1999، ص ص 278 - 302.
- قراءة النص، ص 32.
- النص والنص الغائب في شعر سعاد الصباح، ص 16.
- في نظرية النقد، ص 89.

وبالموازاة مع صنيع الدكتور مرتاض، ألفينا الناقدين الدكتورين ميجان الرويلي وسعد البازعي يدافعان عن التقويض (و التقويضية) بذات اللهجة التي يدافع بها مرتاض (مع استبعاد تأثيره فيهما أو تأثيرهما فيه؛ لأن الطبعة الأولى من كتابهما "دليل الناقد الأدبي" قد صدرت سنة 1995 أيضاً!): ".. على أن (التقويض) أقرب من (التفكيك) إلى مفهوم دريدا. فالتقويض على نقصه لا يلتبس بمفهوم رينيه ديكارت وميكانيكية تفكيكه للمفاهيم. إضافة إلى ذلك، فالتقويض لا يقبل مثل ما يذهب إليه أهل التفكيك في مقولة (البناء بعد التفكيك). كما أن مفهوم التقويض يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي؛ إذ يصفه باستمرار بأنه (صَرْحٌ) أو معمار يجب تقويضه. ولئن انطوى مفهوم التقويض على انهيار البناء، فإن إعادة البناء تتنافى مع مفهوم دريدا للتقويض؛ إذ يرى في محاولة إعادة البناء فكرا غائيا لا يختلف عن الفكر الذي يسعى دريدا إلى تقويضه"[1].

كذلك ظل ميجان الرويلي مخلصا لهذه (التقويضية) في كتابه (قضايا نقدية ما بعد بنيوية)[2].

وكنا قد نشرنا (سنة 1997) معالجة اصطلاحية لهذا المفهوم بإحدى الدوريات السعودية، انتصرنا فيها - أخيراً - للتفكيك والتفكيكية، وقد شرفنا الدكتوران الرويلي والبازعي بعدّها من بين مراجع البيبليوغرافيا المختارة التي تذيل الطبعات اللاحقة من (دليل الناقد الأدبي)، مثلما شرفانا بهذه الإشارة: ".. ولئن كنا سابقا قد أطلقنا عليه مصطلح (التقويضية)، فإننا لا شك أفدنا من إعادة النظر، ومن التواصل مع آراء الباحثين الذين تناولوا المفردة بالبحث والتقصي، خاصة معالجة الباحث يوسف وغليسي للمصطلح.."[3] على أنهما - مع ذلك - ظلا على قناعتهما بأفضلية التقويض على التفكيك: "والتقويض قد يتناسب تماماً مع ما يذهب إليه دريدا من أن ليس ثمة عملية تقويضية واحدة وإنما هنالك عمليات تقويض مستمرة (...). كما رأينا أن التفكيك على شيوعه لا يفسر التوجه نحو خلخلة البنى الميتافيزيقية والإيديولوجية في الفكر والنقد المعاصر.."[4].

لكن هذه (التقويضية) التي توشك أن تكون "مصطلحا مقبولا"، تهتز مقبوليتها

---

(1) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 53.

(2) ميجان الرويلي: قضايا نقدية ما بعد بنيوية، ص 206-207.

(3) دليل الناقد الأدبي، ص 14.

(4) نفسه، ص 13.

قليلاً؛ إذ نرى ناقدا سعوديا آخر (هو عابد خزندار) يميز في تيارات (ما بعد الحداثة) بين تيارين أساسين"[1]:

1. القراءة التقويضية (*destructive reading*)؛ رائدها فيلسوف الظاهراتية هيدغر.

2. القراء النقضية (*desconstructive reading*)؛ رائدها جاك دريدا.

إن عابد خزندار، هنا، يعيد ترتيب المفاهيم من جديد، مقترحا مصطلحا جديدا هو (النقض والنقضية)، ليضع (التقويض والتقويضية) في غير الموضع الذي وضعه فيه مرتاض والرويلي والبازعي؛ إذ وضعه مقابلا عربيا للمصطلح الهيدغري (*destruction*)، وهنا يبدأ التباس جديد قد يزيدنا زهدا في (التقويضية) أصلاً!

نعود الآن قليلاً إلى (التشريحية) التي رسخها الغذامي، واستنام إليها، ولم يحد عنها منذ صدع بها، بل أغرى بها باحثين كبارا اصطنعوها بوحي منه[2]، لنشير إلى مغالطة وقع فيها الناقد فاضل ثامر (و قد رددنا عليه في وقت سابق)[3] حين تعقيبه على عبد الملك مرتاض الذي استعمل "التشريحية" استعمالا إجرائيا خاصا في عنوان فرعي لكتابه (بنية الخطاب الشعري - دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية): "يقدم لنا الدكتور عبد الملك مرتاض تجربة قرائية أخرى لقصيدة عربية معاصرة للشاعر اليمني الدكتور عبد العزيز المقالح (...) وهي في الواقع لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشريحية أو التفكيكية، بل تزاوج بين القراءتين البنيوية والتقليدية"[4]. ووجه المغالطة في هذا الأمر أن مرتاضا قد اصطنع هذه "التشريحية" في وقت متقدم، مع جهل منه أكيد باستعمال الغذامي لها، أي قبل أن تكتسب هذه الكلمة دلالة اصطلاحية (تفكيكية) "غذامية"، وإذن فهو ليس مسؤولا عن تحميل "التشريحية" الإجرائية ما تنوء به من دلالات اصطلاحية ثقيلة اكتسبتها في وقت لاحق!

وربما كان سوء الفهم هذا هو السبب الذي قاد مرتاضا إلى تبيان الفروق بين تشريحيته وتشريحية غيره؛ إذ قال:

---

(1) نقلا عن، محمد الصالح الشنطي: ملامح من المشهد النقدي المحلي، مجلة (قوافل)، الرياض، السنة 01، العدد 02، رجب 1994، ص 35.

(2) منهم: فاضل ثامر (اللغة الثانية، ص 41)، وقاسم المومني (عالم الفكر، الكويت، م 25، عدد 03، يناير - مارس 1997، ص 115).

(3) يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 63.

(4) اللغة الثانية، ص 42.

"كنا اصطنعنا في مبدإ مسارنا الحداثي مصطلح (التشريح) النصي الذي كنا نريد به في الحقيقة إلى (القراءة المجهرية: *microlecture*) لا إلى التشريحية بمفهوم (*déconstruction*)"[1]، وبعد سبع سنوات من هذه الإشارة، راح يؤكد قائلا:

"استعملنا نحن في كتابنا (النص الأدبي من أين وإلى أين) مفهوم (التشريح) بمعنى التحليل المجهري للنص؛ بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة، وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة.. وهو الإجراء المستوياتي الذي استخدمناه، واصطنعناه في تحليل قريب من عشرة نصوص أدبية، قديمة وحديثة، وشعرية ونثرية... غير أن الدكتور عبد الله الغذامي يبدو أنه يستعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التقويض (*déconstruction*)، بمصطلحنا، والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد العرب الحداثيين..."[2].

إن مصطلح (*déconstruction*) في أصله إنما يتهجى إلى أربعة مقاطع دالة:

1 - السابقة (*dé*): وهي سابقة لاتينية تتصدر كثيراً من التراكيب الفرنسية، بمعنى النفي والانتهاء والقطع والتوقيف والتفكيك والنقض.

2 - كلمة (*con*): وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (*co, col, com*) تتصدر كلمات كثيرة، لا تخرج معانيها عن الربط والترابط والمعية (*avec*).

3 - كلمة (*struct*): بمعنى البناء.

4 - اللاحقة (*ion*): وهي لاحقة مماثلة للاحقة (*tion*)، تدل كلتاهما على شكل من أشكال النشاط والحركة (*action*).

وبتركيب دلالات هذه المقاطع المجزأة، تدل كلمة (*déconstruction*) على (حركة نقض ترابط البناء). وبما أن الكلمة منتهية بلاحقة لا تدل إلا على الحركة (و ليس المذهبية كما في اللاحقتين: *ique, isme*)، فقد سايرت بعض الترجمات ذلك مكتفية بالمصدر مجردا (لا المصدر الصناعي): (التفكيك، التقويض، النقض، التشريح، ...).

وباستحضار البدائل المصطلحية الممكنة التي اقترحتها الترجمات العربية، والتي بلغت نحو عشرة مقترحات كاملة (التفكيك، التفكيكية، التشريحية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقضية، اللابناء، التهديم، التحليلية

---

(1) مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، البيان، م. س، ص 12.

(2) مرتاض: نظرية القراءة، ص 61.

البنيوية، ...)، يمكننا تصنيف المصطلحات الثلاثة الأخيرة في خانة "المصطلحات المستهجنة"؛ إما لاعتبارات تداولية ومرفولوجية (كما في حالة "اللابناء" ذي الشيوع المحدود جدا، فضلا على صعوبة التصرف الاشتقاقي فيه)، وإما لاعتبارات دلالية (حيث ينصرف "التهديم" إلى دلالات عدمية سلبية تخريبية بعيدة عن عالم النص، مثلما تلتبس "التحليلية البنيوية" بالمنهج البنيوي وتغدو مجرد وصف له).

بينما يمكن تصنيف المصطلحات الأخرى كلها في خانة "المصطلحات المقبولة"، فأيها إذن يكون جديرا بلقب "المصطلح المفضل"؟!

حين نحتكم إلى المعيارين المعجمي والدلالي، نلاحظ أن دلالات (التشريح) في اللغة لا تكاد تتجاوز مفاهيم التقطيع والتصنيف والفتح والكشف والتبيين، أما (الفك والتفكيك) فلا يتجاوز كذلك دلالات الفتح والعتق والإطلاق وفصل الأشياء وتخليص بعضها من بعض....

وهي - على العموم - دلالات ليست ذات شأن كبير مقابل ما يعنيه المصطلح الغربي في مفهومه "الدريري"، بخلاف (التقويض) الذي يقترب منه أكثر؛ حيث جاء في (اللسان): "قَوَّض البناء: نقضَه من غير هدْم"[(1)]، وربما كان (النقض) أقرب معنى إلى جوهر المفهوم الغربي، لاسيما ما تعلق منه بالمناقضة القولية: "النّقض: اسم البناء المنقوض إذا هُدِم (...) والمناقضة في القول: أن يُتكلّمَ بما يتناقض معناه، والنقيضة في الشعر: ما يُنقَض به (...) وكذلك المناقضة في الشعر: ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يُجمع على النقائض، ولذلك قالوا: نقائض جرير والفرزدق"[(2)].

مع ذلك وبالاحتكام إلى المعيار التداولي، نلاحظ أن مصطلح (التفكيكية أو التفكيك) - على علّاته وقصوره المعجمي نسبياً - أكثر شهرة وأوسع تداولاً، فلا نملك إلا أن نصطفيه مصطلحا مفضلا، ولسان حالنا قول الدكتور محمود الربيعي في (أوراقه النقدية): "ليست كلمة (تفكيكية) - كما يتضح من معناها عند دريدا - أنسب كلمة يترجم بها مصطلح (*déconstruction*). ولكن نظرا لتوالي استخدام الكلمة في النقد العربي، أحافظ هنا على استخدامها وذلك حتى لا أضيف مزيدا من البلبلة إلى مجال تضطرب فيه ترجمة المصطلحات غاية الاضطراب"[(3)].

هذا عن المصطلح، فماذا عن المفهوم المنهجي للتفكيكية في الخطاب النقدي

---

(1) لسان العرب: 05/ 341 (قوض).

(2) نفسه: 06-245 (نقض).

(3) محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، د.ت، ص 60.

العربي الجديد؟

يرى عزت محمد جاد أن التفكيكية هي "الانحراف الأكبر في مداخلات النقد الجديدة بفك الدوال عن المدلولات"[1]،أساسها - على حد تعبير محمد عناني - هو "اعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص، والتحرر من اعتبار النص كائنا مغلقا ومستقلاً بعالمه"[2].

بينما تعيد نبيلة إبراهيم المفهوم إلى أصوله الثورية التي تقيم التفكيكية "على أساس نظري يرى أن الثقافة الغربية في مسارها التاريخي تعد نصا كاملا وممتدا حتى الزمن الحديث. وقد أصبح هذا النص في حاجة إلى قراءة جديدة، نتجاوز فيها المقولات المألوفة إلى ما هو أعمق بهدف الكشف عما قد يبدو متناقضا وغير مؤتلف في جسم الثقافة الأوربية، وبهذا يكشف القارئ حقائق أخرى مغايرة لتلك الحقائق الراسخة دهورا"[3].

وتجمع جل الكتابات على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار "إساءة القراءة"، إنها تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصير مركزيا إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة، ومنه يصح قول عبد السلام بنعبد العالي إن القارئ التفكيكي (ممثلاً في ذلك المقام بجاك دريدا) "يحاول الكشف عن اليمين في كل نص يساري"[4]!

تسعى التفكيكة - على حد قول عبد العزيز حمودة - إلى أن "تبحث عن اللَّبِنة القلقة غير المستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة، يحددها - بالطبع - أفق القارئ الجديد. وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا"[5].

يقدم صاحبا (دليل الناقد الأدبي) القراءةَ التفكيكية (التقويضية) تقديما إجرائيا على أنها "قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص (مهما كان) دراسة تقليدية أولاً

---

(1) عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، ص 471.

(2) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 15.

(3) نبيلة إبراهيم: النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، ضمن (النقد الأدبي على مشارف القرن)، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، مطابع المنار العربي، القاهرة، 2003، ص 273.

(4) عبد السلام بنعبد العالي: التفكيك استراتيجية شاملة، مجلة (علامات)، ج 31، مج 08، فبراير 1999، ص 09.

(5) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص 388.

بإثبات معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى تقويض ما تصل إليه من نتائج في قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معانٍ تتناقض مع ما يصرح به. تهدف القراءة التقويضية من هذه القراءة إلى إيجاد شرخ بين ما يصرح به النص وما يخفيه (بين ما يقوله النص صراحة وبين ما يقوله من غير تصريح)"[1].

وفي السياق ذاته يقوم التحليل التفكيكي (التقويضي) عند عبد الملك مرتاض على "تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكاراً أفكارا (...) لتبيّن مركزيّ النص والاهتداء إلى سر اللعبة فيه، ثم يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض"[2].

على أن قول مرتاض بالبناء بعد التفكيك، أو التطنيب بعد التقويض (على حد تعبيره القائم على تعبير المتنبي)، يبدو لنا مفارقا بعض الشيء لحرصه على إحلال (التقويض) محل (التفكيك)؛ بالنظر إلى قصور الفعل (التفكيكي) الذي "لا يعمد إلى تدمير الشيء المفكك، ولكنه يجزئه فقط، في انتظار إعادته إلى ما كان عليه كتفكيك قطع محرك من المحركات لفحص دواليبها الفاعلة فيه ومراقبتها قبل إعادة تركيبه كما كان..."[3].

كل هذا الكلام التفكيكي (التقويضي) العربي النظري، الذي يسعى إلى محاكاة المفهوم الغربي، من الصعب الوقوع عليه مترجما في شكل ممارسات نقدية تطبيقية، وجل ما وقعنا عليه إنما كان يفعل تطبيقيا نقيض ما يقوله نظريا، وكان يحلل ويشرح ويفكك ثم يبني في إطار هو أدنى إلى التصور البنيوي منه إلى التقويض (التدميري)!

وسنقف فيما يلي وقفة (تحاول أن تقرأ المنهج من خلال مصطلحاته) عند نموذج تفكيكي عربي، لنؤكد ما قلناه مما يتعلق بالانحراف الإجرائي عن الأصول المنهجية الغربية.

التفكيكية "الغذامية".. ومبدأ (تفسير الشعر بالشعر):

تقوم تشريحية عبد الله الغذامي، في جوانب أساسية من ممارساته النقدية الباهرة، على ما سماه مبدأ (تفسير الشعر بالشعر) الذي اتخذ منه شعارا نقديا تصدر عنه قراءاته الشعرية المختلفة، يقوم هذا المبدأ على "إدماج كل قصيدة في سياقها، ولكل قصيدة سياق عام هو مجموعة شفرات جنسها الأدبي، وآخر خاص هو

---

(1) دليل الناقد الأدبي، ص 54.

(2) مرتاض: مدخل في قراءة الحداثة، ص 13.

(3) مرتاض: نظرية التقويض، ص 280.

مجموعة إنتاج كاتبها، وهذان سياقان يتداخلان ويتقاطعان بشكل دائم ومستمر"[1].

إن التشريح في مثل هذا الإجراء هو تفكيك النصوص إلى وحدات، يُسمّي الناقد كل وحدة قائمة بذاتها بنائيا ودلاليا (جملة)؛ وهي "أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، أي أنها تمثل (صوتيم) النص"[2]؛ ولا ينصرف مفهومه للصوتيم إلى مفهوم العامة لمصطلح (*Phonème*)، فذاك شأن آخر، ولا قاسم بينهما سوى أن كليهما لا يمكن أن يقسم إلى ما هو أصغر منه.

(الجملة الشعرية)، أو الجملة الأدبية، عند الغذامي هي غير الجملة النحوية وهي غير "الجملة الشعرية" في التدوير العروضي (باصطلاح عز الدين إسماعيل)، إنها قول أدبي تام ليس له حدٌّ قارٌّ؛ فقد نجد قصيدة من خمسة أبيات لدريد بن الصمة تشكل "جملة أدبية واحدة" لدى الغذامي[3] الذي توقف عند بيتها الشهير:

(وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت، وإن ترشد غزية أرشد)

الذي طالما عددناه شاهدا على العصبية القبلية، وحين أعاده الناقد إلى سياقه (جمْلتِه) تراءت دلالته مغايرة لِمَا ألِفْناه؛ إذ بدا في قمة الدلالة الديمقراطية!

إنه تأويل بارع يكتب النصوص بإعادة قراءتها قراءة "تُقَوِّضُ" المركزية القرائية الأحادية المهيمنة، وكذلك فعل الغذامي تارة أخرى[4]؛ مع نصوص أخرى لطرفة وامرئ القيس وكعب بن زهير وعنترة. . .، أُسيءَ فهمُها وتفسيرُها سابقا، لأنها بترت عن جملها الشعرية (سياقاتها)، أو عما يسميه الغذامي "ذاكرة النص"، وحين استعادت "ذاكرتَها"، استعادت حياتها الشعرية المتجددة. . . .

يعترف الغذامي بأن هذا المبدأ التشريحي الذي يصطنعه هو مبدأ توفيقي يقوم على استثمار جملة من المقولات النقدية؛ إنه "تمثل كامل لمفهومات (السياق) و(النصوص المتداخلة) وتفسير النصوص، ويشكل عندي الفقر العمودي لنظرية القراءة"[5]؛ إذ يمكننا أن نفكك هذا المبدأ إلى جملة من المبادئ الجزئية:

1 - مبدأ "الاختلاف"، أي اختلاف الحاضر عن الغائب، مع الاعتداد الكبير بمقولة الغياب (وفي ذلك محاكاة لثورة جاك دريدا على مركزية العقل)، ذلك أن "عملية استحضار الغائب تفيد في تحويل القارئ إلى منتج للنص مما يجعلها مضاعفة الجدوى،

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 84.

(2) نفسه، ص 91.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

(4) ينظر الفصل الأول "ذاكرة النص / ذاكرة الراوي" من كتابه (القصيدة والنص المضاد).

(5) الخطيئة والتكفير، ص 84.

فهي من ناحية تثري النص إثراء دائما باجتلاب دلالات لا تحصى إليه، ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قرّاء إيجابيين يشعرون بأن القراءة عمل إبداعي"[1].

2 - إن في هذا القول الأخير تعريجا ضمنيا على مفهوم "الكتابة" (أي كتابة النص بإعادة قراءته قراءة مختلفة عن القراءات السابقة، كما فعل الغذامي في قراءته لبيت دريد بن الصمة...).

3 - وفيها أيضاً استثمار ضمني لمفهوم "التناص الداخلي"؛ بما هو تقاطع للنص مع نصوص أخرى للكاتب الواحد.

يرى الغذامي أن "عملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص"[2]، وفي ذلك استحضار واضح لمفهوم السياق؛ حيث إن مفهوم (الجملة الأدبية) يندرج - من جهة - ضمن الجنس الأدبي الذي ينتظمها (و في ذلك إحالة على مفهوم "جامع النص" لدى جيرار جنيت)، وهو - من جهة ثانية - يحيل على السياق النصي العام الذي تندرج الجملة في إطاره، لكنه لا يقصد المحيط السياقي الخارجي الذي يُعبَّر عنه بالمصطلح العام المعروف (*contexte*)، بل يقصد السياق اللغوي (اللفظي) الداخلي الذي يعبر عنه الفرنسيون بمصطلح نادر الحضور في الكتابات العربية هو (*cotexte*)[3].

1 - إن (تفسير الشعر بالشعر) المناهض لشتى أشكال القراءة الإسقاطية، في احتفائه بالسياق اللغوي الداخلي، يحاكي صراحة صنيع بعض المفسرين الذي فسروا القرآن بالقرآن، وقد أحال الغذامي على ذلك حين ختم مقاله (تفسير الشعر بالشعر - من جغرافية النص إلى جيولوجية النص)[4] بالإشارة إلى تفسير الشيخ محمد الأمين الشنقيطي "أضواء البيان في أيضاح القرآن بالقرآن". كما أن الاحتكام إلى نظام الشفرة اللغوية للجنس المدروس يستوحي - فيما يبدو- مفهوم (تفسير القرآن بالحديث) ومفهوم (تفسير الحديث بالقرآن)....

وعلى العموم، فإن "تشريحية" الغذامي - باعترافه - مختلفة عن تفكيكية دريدا "تلك التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها هنا لأنها لا تنفعني..."[5]، ولكنها أقرب إلى تفكيكية بارت القائمة

---

(1) نفسه، ص 82.

(2) نفسه، ص 84.

(3) Voir, Nouveau Dictionnaire Encyclopédique,P 764, D. Maingueneau: les termes clés de l'analyse du Discours, p.26

(4) الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص 127.

(5) الخطيئة والتكفير، ص 86.

على "النقض من أجل إعادة البناء"، والمنتهية إلى "علاقة حب بين القارئ والنص"؛ يقول الغذامي:

".. ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص (...) ولأنه يعمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه"[1].

التشريحية إذن هي "التفكيكية الغذامية"، ليست هي ما تريده التفكيكية من النص، لكنها ما يريد الغذامي من التفكيكية؛ ما يريده عبد الله الغذامي (بوصفه قارئا مبدعا للنص العربي) من التفكيكية (بما هي منهج غربي في القراءة). فكثيراً ما يُغَيب الغذامي الدلالة الاصطلاحية الغربية للتفكيكية، ليعوضها بدلالة إجرائية تعكس استعماله الخاص لها "كاتجاه نقدي عظيم القيمة، من حيث إنها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له، أي أن كل قراءة هي عملية تشريح للنص، وكل تشريح هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وبذا يكون النص الواحد آلافا من النصوص يعطي ما لا حصر له من الدلالات المتفتحة أبدا"[2].

إنه غالباً ما يستعمل المصطلحات التفكيكية بدلالات إجرائية خاصة تُفرغُها من محتواها الاصطلاحي؛ ومن ذلك استعماله لمفهوم "الأثر" الذي سنرى لاحقا أنه أدنى إلى مفهوم (*effet de sens*) لدى غيوم، منه إلى مفهوم (*trace*) لدى دريدا....

وإذا كان ذلك كذلك، فإن كلامنا هذا يتسق تماماً مع حكم معجب الزهراني على الغذامي بأنه "كان ولا يزال ناقدا تأويليا بامتياز، وبالمعنى الفلسفي للتأويلية إذْ تستند إلى التسليم بدور الذات في قراءة نص العالم وفق مقصديات معلنة أو مضمرة"[3]، وأنه من الحريصين على "توطين وتعريب نظرية نقدية تغذت على اللسانيات وتمحورت حول أدبية النص الأدبي"[4]، وأنه أيضاً على حد وصف علي سرحان القرشي "يستنبت هذه المصطلحات من تراثنا العربي"[5].

باختصار شديد، تشريحية الغذامي وتفكيكية دريدا بينهما برزخ؛ لا تبغيان!

(1) نفسه، ص 87.

(2) نفسه، ص 86.

(3) معجب الزهراني: النقد الثقافي - نظرية جديدة أم مشروع متجدد، مجلة (علامات)، مج 10، ج 39، مارس 2001، ص 368.

(4) نفسه، ص 359.

(5) علي سرحان القرشي: قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مجلة (علامات)، م.س.ن، ص 270.

2 - مركزية اللوغوس (*logocentrisme*):

استقرأ جاك دريدا الفكر الفلسفي الغربي، من عهد أفلاطون إلى عصرنا هذا، فلاحظ أنه يتسم بمركزية اللوغوس (*logocentrisme*) التي أطلقها على "ميتافيزيقا عِرقية مركزية (*ethnocentrique*)، في معنى أصلي وغير نسبوي (*relativiste*)، إنها موصولة بتاريخ الغرب"[1]. بمعنى أن الفكر الغربي فكر متحيز، عنصري، ينصّب نفسه بؤرة مركزية للعالم، ويسعى إلى تفسير العالَم بإخضاعه إلى رؤية معينة ودلالة موحدة منبعثة من أناه.

لذلك هاجم دريدا هذا الفكر، وسعى إلى تقويضه، وإقامة فكر لا مركزي جديد على أنقاضه، محررا ذلك الفكر المركزي من شرَك التفسير الأحادي الذي طالما قُيِّد به.

لقد تكرر هذا المصطلح كثيراً في كتابات دريدا[2]، بهذا المفهوم، مقترنا بمصطلحين مماثلين يشاطرانه دلالات التعصب والعنصرية والأنانية؛ هما: مصطلح "*égocentrisme*" ("الذي يمكننا نقله إلى "الأنَوية المركزية")، ومصطلح "*ethnocentrisme*" (بمعنى "مركزية العِرق" أو العرقية المركزية)، وكلاهما يدل على مركزية العقل الأوربي واحتقاره للشعوب غير الأوربية، و يكرس ميتافيزيقا الحضور الغربي.

وبسحب هذا الكلام الفكري على النص الأدبي، نلاحظ أنه يبتغي الثورة على المركز البنيوي للنص (أي محور البنية)، و يحاول أن يضع حدا لهذه الظاهرة بما هي "سيطرة المفهوم (المدلول على الدال، والذات المفكرة على الموضوع)"[3]، أو ما يعبر عنه عبد الله الغذامي بلغة في غاية البساطة تجعل (مركزية اللغوس) تعني "الارتكاز على المدلول وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي"[4].

وقد نُقل هذا المصطلح (الدريدي) إلى العربية بأشكال مختلفة، نذكر منها:

- (مركزية العقل)، لدى عبد الملك مرتاض[5].
- (التمركز حول العقل)، لدى عبد الله إبراهيم[6]، وبسام قطوس[7].

---

(1) Jacques Derrida: De La Grammatologie, Les Editions De Minuit, Paris 6e, 1967, p. 117.

(2) Ibid., p. 11, 13, 59, ...

(3) بيير زيما: التفكيكية، ص 20.

(4) الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص 52.

(5) في نظرية النقد، ص 84، 89.

(6) معرفة الآخر، ص 123.

(7) استراتيجيات القراءة، ص 17، 26.

- (العقلنة المعرفية المركزية)، لدى سليمان عشراتي[1] الذي لم يمنعه ذلك من استعمال الصيغة المعربة (اللوغوسنتريزم)[2] في موضع آخر.

- (العقل مركزية)، لدى فريد الزاهي[3].

- (التمركز المنطقي)، لدى كل من: عبد الله الغذامي[4] وفاضل ثامر[5] وميجان الرويلي[6].

- (المنطقية المركزية أو العقلانية المركزية)، لدى هاشم صالح[7].

- (مركزية اللغة)، لدى عبد المقصود عبد الكريم[8].

- (مركزية الكلمة)، لدى محمد عصفور[9].

- (الكلممركزية)، لدى خميسي بوغرارة[10].

- (مركزية الكلام)، لدى أسامة الحاج[11] الذي استعمل في سياق آخر من الكتاب ذاته صيغة معرَّبة تعريبا جزئيا هي (اللوغومركزية)[12].

- (اللوغوس مركزية)، لدى سعيد علوش[13]

- (مركزية اللجوس)، لدى جابر عصفور[14].

من الواضح أن اختلاف ترجمات (اللوغوسنتريزم) بين مركزية الكلمة أو الكلام أو العقل أو المنطق أو اللغة...، إنما يعود إلى اختلاف دلالات الكلمة الإغريقية (*logos*) التي تتصدر المصطلح الدريدي؛ حيث تدل في قاموس (لاروس الصغير) على "العقل (*raison*) والخطاب (*discours*) بما هما رابطان للعلاقات بين الناس فيما بينهم، أو بين الناس والكون....

---

(1) تجليات الحداثة، عدد 02، يونيو 1993، ص 101.

(2) نفسه، ص 106.

(3) ترجمة كتاب (مواقع)، ص 21.

(4) الخطيئة والتكفير، ص 52.

(5) اللغة الثانية، ص 47.

(6) قضايا نقدية ما بعد بنيوية، ص 45.

(7) مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 54 - 55، ص 109.

(8) ترجمة (نظرية الأدب المعاصر)، ص 79.

(9) ترجمة (البنيوية وما بعدها)، ص 207، 220.

(10) ترجمة (دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة)، ص 47.

(11) ترجمة (التفكيكية)، ص 60.

(12) نفسه، ص 20.

(13) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 115.

(14) ترجمة (عصر البنيوية)، ص 274، وترجمة (النظرية الأدبية المعاصرة) ص 135.

كما تدل على كلمة الله (*le verbe de Dieu*)؛ أي الأقنوم الثاني من الثالوث الأقدس في اللاهوت المسيحي"[1].

بينما تعيد جاكلين بيكوش[2] تأثيل كلمة (*logos*) إلى فعل القراءة (*lire*)، وتدل الكلمة في قاموسها على الكلام (*parole*)، أو المناقشة (*discussion*)، أو العقل (*raison*).

وهكذا فإن الدلالات الدينية (المسيحية) والفلسفية لهذه الكلمة الإغريقية في الثقافة الأوربية، من شأنها أن تتجاوز الكلمة والكلام والقول إلى اللغة والمنطق والعقل، بل إلى القانون الكلي الذي يسوس العالم....

ومنه فإن اللفظ الواحد من هذه الألفاظ كلها قد لا يفي بالمراد، لذلك نقترح تعريب هذا اللفظ الدخيل، مع ترجمة الجزء الثاني من المصطلح الدال على المركز، لتكون (مركزية اللوغوس) أو (اللوغومركزية) مقابلا وافيا للمصطلح الأجنبي.

وإذا كان دريدا يرى أن هذه المركزية قد كرست "للغة حضورا ميتافيزيقيا في فكر الثقافة الغربية، أي أن نطق اللغة أصبح محدودا بحضور المرء (الحقيقي أو المفترض) الذي ينطق، وهكذا نفترض تلقائيا، حين نقرأ نصا من أي نوع أو نسمعه، وجود كاتب أو ناطق لذلك النص (...)، وهكذا تكون مركزية اللغة، أو الحضور الميتافيزيقي، القاعدة الحافزة وراء مركزية الصوت"[3]، فإن ذلك إذن مرتبط عضوياً بالمصطلح الدريدي الآخر، من العائلة الاصطلاحية ذاتها، (مركزية الصوت: *phonocentrisme*)[*] الذي يورده دريدا بمعنى "هيمنة الصوت على

---

(1) Petit Larousse Illustré, 1984, p. 587 (logos).

(2) Dictionnaire Etymologique..., p. 324 (lire).

(3) نظرية الأدب المعاصر، ص 79.

(*) ترجم هذا المصطلح إلى:

- المركزية الصوتية (هاشم صالح: الفكر العربي المعاصر، ع 54-55، ص 110، أسامة الحاج: التفكيكية، ص...، 56).
- مركزية الصوت (عبد المقصود عبد الكريم: نظرية الأدب المعاصر، ص 78. جابر عصفور: النظرية الأدبية المعاصرة، ص ..136.).
- صَوْتَنَاني (التهامي الراجي الهاشمي: معجم الدلائلية، 02 / 239).
- التمركز حول الصوت (عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، ص 125).
- الفونو - مركزية (سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 98).
- الصوتمركزية (خميسي بوغرارة: دليل تمهيدي...، ص 47).

الحرف، على الكتابة"[1]، أو ما يختزله ديفيد بشبندر في "امتياز المنطوق على المكتوب"[2].

ومعنى ذلك أن مبدأ (المركزية الصوتية)، ضمن مركزية اللوغوس التي تقوم عليها الميتافيزيقا الغربية من أفلاطون إلى هيدغر، إنما ينتصر للوحدة الصوتية (*phoné*) على حساب الوحدة الكتابية (*gramme*)، ويعطي الأولوية للمنطوق أمام المكتوب، أي يفضل الحضور على الغياب.

وهو المبدأ الذي يسعى دريدا جاهدا لتقويضه وإقامة نقيضه على أنقاضه....

3. الاختلاف (Différence) والاخـ (ت) ـلاف (Différance):

ببراعة لغوية (معجمية) ومعرفية كبيرة، ولّد جاك دريدا هذا المصطلح المركزي في فكره التفكيكي، بعدما عمد إلى الفعل الفرنسي (*différer*) ليستثمر صيغتيه في القاموس الفرنسي[3]:

- الصيغة اللازمة، التي تدل على الشيء المغاير المختلف (*dissemblable*).
- الصيغة المتعدية، التي تدل على إرجاء أو تأجيل أمر ما إلى وقت آخر (*remettre à un autre temps*).

مشتقا مصدر الاختلاف (*différence*) من الصيغة الأولى ذات الدلالة المكانية أساسا، أما الصيغة الثانية ذات الدلالة الزمانية فقد اشتق منها مصدرا جديدا لا عهد للغة الفرنسية به، هو الإرجاء أو التأجيل أو الإخلاف (*différance*).

لقد استوحى دريدا فكرة الاختلاف - أصلاً - من دوسوسير الذي يرى أن العلامات لا تدل بذاتها وإنما باختلافها عن غيرها (و إلى أعمق من ذلك ذهب الشاعر العربي القديم حين قال:

والوجه مثل الصبح مبيضّ   والشعر مثل الليل مسودُّ

ضدان لما استجمعا حَسُنا   والضّدُّ يُظهر حسنه الضّدُّ)

ثم ذهب بالفكرة مذهبا بعيدا، متخذا منها عنوانا مناهضا لثبات المعنى.

إن الاختلاف يؤدي إلى تأجيل (إرجاء) المعنى، والنص - في نظره - تأجيل دائم للمعنى، لأنه لا يحيل على فكرة قاطعة معصومة موحدة، بل على لعبة دلالية

---

(1) الفكر العربي المعاصر، ع 54-55، م.س، ص 110.

(2) نظرية الأدب المعاصر، ص 78.

(3) Petit Larousse Illustré, p. 314.

متنوعة؛ وهكذا "يرى دريدا أن المعنى مؤجل باستمرار في لعبة الدوال في اللغة، يجب دائما الوصول إلى المعنى، لكن الوصول إليه لا يحدث أبدا"[1].

إن "الاختلاف مفهوم مكاني تنبثق فيه العلامة من نسق للاختلافات التي تتوزع داخل النسق. أما الإرجاء فمفهوم زمني تفرض فيه الدوال إرجاء لا نهائيا للحضور"[2]. يقول دريدا: "إن الصفة المشتقة من الفعل خَالَفَ/ اخْتلف *différer* (أيْ مغاير *Différent*) والتي قياسا عليها ابتُكر هذا الاسم (*différance*) تجمع صنفا كاملا من المفاهيم أعتبرها نسقية وغير قابلة للاختزال، يتدخل كل واحد منها - بل تتزايد فعاليته - في لحظة حاسمة من العمل. تحيل المغايرة أولاً إلى الحركة (النشطة والساكنة) التي تقوم بفعل الاختلاف، وإحالتها هذه تتم عبر المهلة والتفويض والإرجاء والإحالة والدوران والتأخر وعلمية الاختزان..."[3].

يَرِد مصطلح (*différance*)، في قاموس جوزيت راي دوبوف السيميائي، بأنه "ما يحدد شكلا بالنسبة إلى آخر، هو تشكيل الشكل"[4]، ومن الواضح أن الجزء الثاني من هذا التعريف إنما يستحضر حرفيا العبارة التي عرَّف بها دريدا مصطلحه: "*la formation de la forme*"[5]؛ كأن الاختلاف إذن هو الذي يَهَبُ الكتابة كينونتَها، ويحقق لها تميزها، وأن (الشكل) اللفظي الواحد يعاد (تشكيله) من جديد في صور دلالية متعددة، داخل سياقات مختلفة باختلاف الأشكال اللفظية الأخرى (الحاضرة أو الغائبة) ومغايرتها له.

لقد أورد دريدا مصطلحه بهذا الرسم اللغوي الجديد (*différAnce*) ضمن مواطن متفرقة من كتابه (في علم الكتابة)[6]، في سياق امتداح المكتوب والانتصار له على حساب المنطوق، والحكمة من هذا الصنيع اللغوي تكمن في ما يلي:

- إن تعويض حرف (*E*) بحرف (*A*) في هذه الكلمة لا يغير شيئاً في التلفظ بها، بل يحصر الخلاف في طريقة (الكتابة)؛ حيث تزداد أهمية الكتابة وتقل أهمية التمركز الصوتي (مركزية الصوت).

- إن هذا التعويض (مع التشديد على رسم الحرف البديل بالشكل البارز؛

(1) ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر، ص 82.

(2) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 136.

(3) جاك دريدا: مواقع (حوارات)، ص 14.

(4) Lexique sémiotique, p. 48.

(5) J. Derrida: De La Grammatologie, p. 92.

(6) Ibid., p. 88, 92, 95, 101, 206,....

شكل البداية / *en majuscule*) يستوحيه دريدا[1] من ملاحظة هيغل في مقارنته لجسد العلامة (*A*) بالهرم المصري، إنها تشبه أهرامات الفراعنة وقبورهم،و إليهم يعزى تاريخ الكتابة حسب بعض الروايات، وفي ذلك تنويه آخر بأهمية الكتابة.

- إن انتهاء الكلمة باللاحقة (*ance*) يضفي عليها حركة مصدرية وفاعلية كبيرة، أي حركة اختلافية نشطة، لأن تلك اللاحقة - في الفرنسية - تؤدي تأكيد "مفهوم سير العملية، الاشتغال الدائم"[2] في نظر ميشال آريفيه.

لم يُثِرْ نقل مصطلح (*différence*) إلى العربية إشكالاً كبيراً، لأن عامة المترجمين أجمعوا على (الاختلاف) مقابلا له، ولم يحد عن هذا الإجماع إلا القليل منهم؛ كسعيد علوش الذي استعمل (المباينة)[3]، والتهامي الراجي الهاشمي (صاحب الاختيارات الاصطلاحية الشاذة كالعادة!) الذي فضل نقله إلى (فارق)[4]، كما فضل حامد أبو أحمد (التخالف)[5].

وأما المصطلح المولّد (*différance*) فلم يستقر على مقابل عربي موحّد بل اضطرب بين أيدي الباحثين، وتراوحت ترجماته المختلفة بين:

- (الفارق)، لدى محمد البكري[6].
- (المباينة)، لدى عبد السلام بنعبد العالي[7].
- (التأجيل)، لدى هاشم صالح[8]، وعبد العزيز حمودة[9].
- (الاختلاف المرجَأ)، لدى: هدى شكري عياد وعز الدين إسماعيل[10].
- (المغايرة)، لدى فريد الزاهي[11].
- (الإرجاء)، لدى جابر عصفور[12]، ومحمد عناني[13]، وأسامة

(1) مواقع، ص 40 (الهامش).
(2) ميشال آريفيه (و آخرون): السيميائية - أصولها وقواعدها، تر. رشيد بن مالك، ص 92.
(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 50.
(4) معجم الدلائلية، 01/ 164.
(5) نظرية اللغة الأدبية (ترجمة)، ص 165.
(6) مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع 01، شتاء 1988، ص 71.
(7) علامات، ج 31، مج 08، فبراير 1999، ص 10.
(8) الفكر العربي المعاصر، ع 54-55، 1988، ص 102.
(9) المرايا المحدبة، ص 374.
(10) علامات، ج 08، م 02، يونيه 1993، ص 119.
(11) مواقع، ص 14.
(12) النظرية الأدبية المعاصرة، ص 136، 158.
(13) المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 19.

الحاج[1]، ....

وضمن ذلك كله، ألفينا الدكتور عبد الملك مرتاض يتوقف مليا عند هذا المصطلح في أكثر من مناسبة، ليقول (في ملاحظة صادرة سنة 1999):

"كنا أول الأمر أطلقنا على هذا المصطلح الدريدي (التأجيل)، وبعد تبادل الرأي في جامعة وهران، مع الدكتور أحمد يوسف، استقر الرأي على مصطلح (الإرجاء) قبل أن يغتدي مصطلحا من مصطلحات قانون (الوئام المدني) في الجزائر"[2].

ثم يعود (في إشارة صادرة سنة 2002) ليؤكد قائلا:

".. نقترح ترجمة لهذا المصطلح الجديد، نطلق عليه (التأجيل) [أو: الإرجاء] الذي يبدو أن دريدا كان يريد به إلى تأجيل المعنى (...)، ولم نر أحدا من النقاد، فيما وقع لنا من قراءات في الكتابات النقدية العربية المعاصرة اقترح لمصطلح دريدا هذا المقابل العربي"[3]!

ومع أن التاريخ الحقيقي لكتابة هذا الكلام يعود - فيما يبدو - إلى سنة 1997، فإن عدم وقوع الدكتور مرتاض على ما يماثل صَنيعه لا ينفي أنه كان مسبوقا إلى ذلك (دون أن يدري بذلك ودون أن ينتقص ذلك مما فعل)؛ كما رأينا - منذ حين - لدى هاشم صالح ومحمد عناني مثلاً، بل إن عبد الله إبراهيم قد كان سباقا (سنة 1990) إلى استعمال (التأجيل) و(الإرجاء) معا في (معرفة الآخر)[4].

غير أن كاظم جهاد قد تميز عن الجميع، وتفنّن في اختراع كلمة "الاخـ (ت) ـلاف" لتؤدي المعنيين الدريديين (الاختلاف والإخلاف)، خلال ترجمته لـ (الكتابة والاختلاف): "بوضعنا (تاء) الاختلاف بين قوسين، نحاول إبراز فعل الإخْلاف (كما تقول: أخلف فلان موعده) للاستدلال على فعل المغايرة والإحالة المتضمّنيْن في المفردة الدريدية المذكورة. عبر هذه (الحيلة) ندعو - بتواضع - إلى معالجة (لاعبة) للمفردة العربية تسمح بتوظيف معانيها المتعددة..."[5].

ثم عاود الإشارة إلى ذلك في مطلع ترجمته لـ (صيدلية أفلاطون):

".. حاكى البعض تفكيكنا هذا للمفردة العربية، فكتبوا: الاختـ (ا) ف، لا

(1) التفكيكية، ص 74.
(2) مجلة (اللغة العربية)، ع 02، 1999، ص 21.
(3) في نظرية النقد، ص 99.
(4) معرفة الآخر، ص 117، 118، 120.
(5) الكتابة والاختلاف، ص 126 (الهامش)، وانظر أيضاً: ص 31.

لشيء إلا ليوازوا بالألف حرف (a) الذي أضافه دريدا، والذي يظل الفارق بينه وبين الـ (e) الأصلية في الكلمة غير محسوس لدى التلفظ. وهذا لا معنى له، لأن الأساسي في مثل هذا الاستخدام للأقواس هو التمكين من قراءتين، تأخذ الأولى بجميع حروف الكلمة، وتسقط الثانية ما بين قوسين. وإذا أنت أسقطت (الألف) هنا لم تنل كلمة ذات معنى. بخلاف الاخـ (ت) ـلاف التي تقرأ فيها كلا من (الاختلاف) و(الاخلاف)، وتشير المفردة الأخيرة إلى المغايرة و(إخلاف) الاختلاف موعده مع منتظري تحديده أو زاعمي تأطيره أو احتجازه. ويقترح الكاتب هاشم فودة ترجمة المفردة بـ (البينية)، ومع أنه يتلافى هنا (حيلة) دريدا الشكلية، فهو يقترب من جوهر المفردة - الحركية التي يظل صحيحا أنها تعمل في (الما بين)، أي في الفرق والمفارقة والإرجاء"[1].

لكل ذلك، واعتبارا بهذه الحجج القوية التي تجعلنا نشعر وكأن هذا (الاخـ (ت) ـلاف) قد خُلق خصّيصاً ليكون مقابلا لمصطلح دريدا بكل أبعاده اللغوية والاصطلاحية (التفكيكية)، فقد فضلناه على مقابلات أخرى مقبولة (التأجيل، الإرجاء، ...)، وكفى به اصطلاحا....

هذا عن ترجمة المصطلح، أما التقيّد بالمفهوم الاصطلاحي أثناء الاستعمال النقدي فلم يكن مطردا، وأبرز مثال على ذلك هو استعمال عبد الله الغذامي له، إذ كيفه على طريقته الخاصة في التعامل مع المصطلحات الغربية، وأضفى عليه صبغة تراثية بألوان "جرجانية" وأطياف أخرى من البلاغة العربية، وقد اعترف الغذامي بذلك إذ قال: ".. وإن كنا نأخذ بمفهوم (الاختلاف)، إلا أن هذا المفهوم عندي هو إلى الجرجاني أقرب منه إلى دريدا"[2].

يتحدد هذا المفهوم لديه على أساس أن "الدلالة تنبثق من خلال مبدأ (التعارض الثنائي) الذي يقوم على (الاختلاف) بين العناصر المكونة للنص (...) ويتجلى ذلك في الاستخدام البلاغي للغة مثل الاعتماد على (الطباق)..."[3].

وعليه "يأتي (الاختلاف) في النص الأدبي كقيمة أولى من حيث اختلاف لغة النص عن لغة العادة، واختلاف الحاضر منها عن الغائب، كاختلاف الحياة عن الموت والحلم عن الواقع. ويكون هذا الاختلاف في النص كمساحة من الفراغ تمتد

(1) صيدلية أفلاطون، ص 10 (كشاف المصطلحات).

(2) ثقافة الأسئلة، ص 108.

(3) الخطيئة والتكفير، ص 66.

بين طرفي عناصر الحضور وعناصر الغياب، وعلى القارئ أن يقيم الجسور فيما بينها ليعمر هذا الفراغ"[1]، مثلما يتحدد في موضع آخر[2] بمعارضته للمشاكلة والائتلاف، وهو إذن مرادف للنص المفتوح. وهذا توسع في مفهوم (الاختلاف) يقوم شاهدا - مرة أخرى - على سعي الغذامي إلى تجذير المفاهيم الغربية في تراثنا العربي، أو استنباتها منه (كما رأينا منذ قليل)، والتصرف الإجرائي فيها بتعريبها وتبيئتها....

4. الأثـر (Trace):

الأثر "مبدأ أساسي للكتابة، ليس مكانيا ولا زمانيا، لكنه يتعلق بالمعيش (الذاكرة) ويشكل الأصل المطلق للمعنى (...) إن مفهوم الأثر يلغي التدرج الذي نقيمه بين الصورة السمعية والصورة الخطية"[3].

وقد أورده دريدا على أساس أنه "أصل الأصل (...) هو الأصل المطلق للمعنى عموما، وهو ما يعاد قوله مرة أخرى.. الأثر هو الاختلاف الذي يفتح الظهور والدلالة"[4]، ما دام الاخـ (ت) ـلاف هو "الأثر الخالص (*trace pure*).."[5]. ولأن المعنى اللغوي للأثر لا يكاد يخرج عن الشاهد الدال على بقاء الشيء الغائب وشروعه بالإمّحاء، فإن بنية العلامة تتوقف "في نظر دريدا على أثر ذلك الآخر الذي هو غائب (والكلمة الفرنسية توحي بعدة معانٍ منها: مضمار، مسلك، بصمة رجْل، بصمة)، وبالطبع لا يمكن الحصول على هذا الآخر في وجود تام أو كينونة تامة؛ وهذه العملية أشبه بمحاولة الجواب على سؤال طفل أو البحث عن معنى كلمة في المعجم؛ حيث يؤدي كل دال إلى دال آخر، إلى ما لا نهاية له..."[6].

إنه أحد المصطلحات الاستثنائية القليلة جدا التي لم يُختلَف في ترجمتها العربية، لأن الكل أجمع على (الأثر) مقابلا له. لكن الاختلاف يظل كامنا في مفهومه لدى كل ناقد عربي؛ فقد قدم له سعيد علوش - في معجمه[7] - مفهوما كان

---

(1) نفسه، ص 82.

(2) المشاكلة والاختلاف، ص 06، 07، ....، 08

(3) Lexique sémiotique, p. 148.

(4) De la grammatologie, p. 90 - 95.

(5) Ibid., p. 92.

(6) دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ص 49.

(7) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 18.

(كالعادة!) ترجمة حرفية للمفهوم الذي قدمته جوزيت راي دوبوف في معجمها السيميائي (و الذي انطلقنا منه أعلاه).

وقدمه جابر عصفور على أنه مصطلح "يتضمن دلالة النقش، أو العلامة المحفورة، أو الأثر الباقي للكتابة التي هي نقش له فضاؤه الخاص"[1].

يقترب الأثر من مفهوم "النص الغائب" (أو "التناص" الذي ينتظم كل هذه المفاهيم)؛ ذلك أن "النص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا، ولكنه يحمل آثار *traces* نصوص أخرى، إنه يحمل رمادا ثقافيا"[2].

إنه يشير - على حد تعبير كاظم جهاد - إلى "امّحاء الشيء وبقائه محفوظا في الباقي من علاماته. هكذا يكون الأثر قناة للارتباط بسابق النصوص والعلامات، وللتيه في علامات أخرى لاحقة"[3]، فهو "يتأسس على إمكانية واحتمالية المحو"[4].

الأثر ثورة على الحضور، لأنه محو للحاضر واستحضار للغائب.

على أن (الأثر) يكتسب لدى عبد الله الغذامي مفهوما مغايرا لما كان عليه، فيه كثير من التصرف الإجرائي والتجذير التراثي (مثلما عوَّدَنَا)؛ إذ يقدمه على أنه "فعل القراءة ناتجا عن فعل النص. أي أنه ضرب من المعاشرة النصوصية، أو تحول اللغة من خطاب قولي إلى فعل بياني، وتخييل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إبداعي، كما ورد في الحديث الشريف"[5].

إنه "القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف"[6].

وبذات المفهوم الانطباعي الانفعالي الجمالي، يقدم لنا الغذامي (الأثر) في (ثقافة الأسئلة) من خلال "ما نعنيه بقولنا إن النص هو بأثره وليس بمضمونه، ومدخلنا لقراءة أي نص أدبي يجب أن يكون من خلال ذلك الأثر الذي به يتحقق (الفعل والانفعال) أو (العجب) حسب تعبير الشيخ الرئيس"[7].

---

(1) جابر عصفور: دليل الناقد الأدبي المعاصر، مجلة (العربي)، الكويت، عدد 448، مارس 1996، ص76.

(2) المرايا المحدبة، ص 362.

(3) الكتابة والاختلاف، مقدمة المترجم، ص 27.

(4) دليل الناقد الأدبي، ص 60.

(5) تشريح النص، ص 79.

(6) الخطيئة والتكفير، ص 53.

(7) ثقافة الأسئلة، ص 73.

ومرة أخرى يعود الغذامي إلى الأصل؛ إذ يربط الأثر بمفهوم الغياب، ويُغيِّب الأثر تحت وطأة الحضور؛ ذلك أن "الأثر أصلاً ليس هو الشيء، وإنما هو ما ينطبع فيما هو خارج الشيء، ولا يجتمع الأثر والشيء معا. وحوافر الخيل قيمتها في غياب الخيل، أما إذا حضرت الخيل فلا وظيفة لحوافرها، ولذلك فإنه لابد من اختفاء معاني الكلمات كي يكون لها أثر تنبع منه التجربة الجمالية.."[1]، ويختم الناقد بقوله: "إن الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة، والشعر ليس سوى بكاء فصيح، والبكاء ليس معنى ولكنه أثر، كما أن الدموع ليست معنى وإنما هي أثر، فالشعر إذاً أثرٌ لا معنى، وهذا هو ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية"[2].

هذا كلام إبداعي جميل في ذاته، ولكنه كالخطأ المقصود في السياق الاصطلاحي (التفكيكي)، هو ذا الغذامي العارف حين يتجاهل! إنه يقرأ المصطلح كما يقرأ كلمة في قصيدة، على ما في الأمر من روح إبداعية وما عليها!

غير أن من يقرأ كلام الغذامي هذا، المتعلق بالأثر والمعنى، يلاحظ - بعد القراءة المتأنية - أنه يقدم مفهوما للأثر يبدو أقرب إلى مفهوم "أثر المعنى" (*effet de sens* بالفرنسية، *Meaning effect* بالإنكليزية) لدى (*G. Guillaume*) منه إلى الأثر (*trace*) لدى دريدا.

فقد ميز غيوم - عام 1964 - بين "المعنى" و"أثر المعنى"؛ بوصف هذا الأخير "دلالة تؤخذ من علامة أو علامات متعددة في الخطاب، وهي دلالة غير مشفرة، لكنها قابلة للانسجام (*compatible*) مع الشفرة"[3]. و"أثر المعنى" هذا هو مرادف لِمَا يطلقه ب. بوتييه (*B. Pottier*) على مفهوم قريب يسميه "*virtuème*"[*] (الذي نفضل ترجمته بـ: الدلالات الافتراضية)، وهو "مجموعة السيمات الإيحائية (*sèmes connotatifs*).."[4]، أو "مجموعة السيمات التي تكوّن العنصر المتغير لدلالة وحدة معجمية ما"[5] كما ورد في معجم جون ديبوا

(1) الخطيئة والتكفير، ص 286.

(2) الخطيئة والتكفير، ص 289.

(3) Lexique sémiotique, p. 133.

(*) ترجمه عبد السلام المسدي بـ "مَكمَن" (قاموس اللسانيات، ص 175)، كما ترجمه بسام بركة، وكذلك مبارك مبارك، بـ "وحدة معنوية متغيرة" (معجم اللسانية: 214، معجم المصطلحات الألسنية: 303)...،

وهي ترجمات لا تفي بالمفهوم، في حدود ظننا...

(4) Sémiotique, Dictionnaire raisonné..., p. 421.

(5) Dictionnaire de linguistique, p. 510.

اللساني الذي يمثل لذلك بأن الإيحاءات المختلفة لكلمة "أحمر" (الخطر، الشيوعية، ...) هي مجموعة دلالات افتراضية للكلمة، تسمى (*virtuème*).

إن الخطر ليس معنى للون الأحمر، ولكنه أثر لمعناه، أو هو بعض إيحاءاته وظلاله المعنوية، وإلى بعض ذلك كان يقصد الغذامي حين ميز بين الأثر والمعنى.

5. علم الكتابة (grammatologie):

تتلازم القراءة والكتابة، في الدرس التفكيكي المعاصر، تلازماً عضوياً كبيراً؛ فلا وجود لهذه بغير تلك. لعل ذلك أن يكون أجلى وأوضح في كتاب رولان بارت (لذة النص: *le plaisir du texte*) الذي ينضَحُ عشقا صوفيا للنص، يتراوح بين لذة الكتابة ومتعة القراءة.

فقد عرف بارت الكتابة (*écriture*) على أنها "عِلْم مُتع اللغة"[1]، ثم راح يخوض في لذة النص ونص اللذة، متنقلا بين اللذة (*plaisir*) والمتعة (*jouissance*)، معربا عن ضيق حاد يساوره إزاء لغته الفرنسية التي تعوزها كلمة تزيح الالتباس بين المفهومين[2]، ومتجاوزا ذلك إلى هذه الاستفهامات التقريرية:

"أليست اللذة إلا متعة محدودة؟ أليست المتعة إلا لذة قصوى؟"[3].

وإذا كان بارت قد هام بالقراءة العاشقة هذا الهيام، فإن جاك دريدا قد فعل بالكتابة أضعاف ذلك؛ إذ أحلها محل السيميولوجيا، وعَدِّ اللسانيات جزء منها (محاكيا صَنيع دوسوسير حين بشَّر بميلاد السيميولوجيا). فقد وقف مؤلفاته، وخاصة (*de la grammatologie*)، على ترسيخ مفهوم الكتابة، والثورة على مفاهيم الكلام والصوت، داعيا إلى إقامة مكتوب الغياب على أنقاض منطوق الحضور، من خلال الدعوة إلى كتابة خالصة (*une pure écriture*)، تقتل الكلام (*parole*)، وتحُلُّ محله، لأن "موت الكلام هو أفق اللغة وأصلها"[4] على حد تعبيره.

كما امتدح كثيراً - على مدى صفحات عريضة من كتابه هذا - لغة الرياضيات، لغة الجبر والهندسة، أو هذه "اللغة الميتة (*langue morte*)"[5] كما يقول، لأنها لغة عالمية لا صلة لها بماهية الكلام، ولا حاجة لها بحضور المتكلِّم.

إننا "قد نعترض أحياناً على اعتبار الكلام لباسا للفكر (...) لكن هل كنا

(1) Roland Barthes: le plaisir du texte, Ed. Du seuil, paris, 1973, p. 14.
(2) Ibid., p. 33.
(3) Ibid., p. 35.
(4) J. Derrida: De La Grammatologie, p. 444.
(5) Ibid., p. 444.

نشك في أن الكتابة قد كانت لباسا للكلام؟"[1].

جعل دريدا من الكتابة موضوعا لعلم جديد يتناول "معالجة الحروف، الأبجدية، التقطيع، القراءة والكتابة"[2]، ابتغاءً "خلخلة كل ما يُلحق مفهوم وقواعد العِلمية باللاهوت الأنطولوجي وبالمركزية العقلية والصوتية"[3]. أطلق على هذا العلم مصطلح (*grammatologie*) الذي جعل منه عنواناً لكتابه، وقد اختلفت ترجماته إلى العربية بين:

(النحوية)، لدى عبد الله الغذامي[4]، وميجان الرويلي وسعد البازعي[5].

(علم النحو)، لدى خميسي بوغرارة[6].

(علمانية النحو)، و(علم النحو)، لدى عبد الملك مرتاض[7] قبل أن يرسو على (علم الكتابة) لاحقا

(دراسة الخطوط)،لدى بسام بركة[8].

(القَلميّة)، لدى التهامي الراجي الهاشمي[9].

(النحو - لوجيا)، لدى سعيد علوش[10].

(الغراماتولوجيا)، لدى كل من: هاشم صالح[11]، وكاظم جهاد[12]، وسليمان عشراتي[13]، وبسام قطوس[14]، وعبد الله إبراهيم[15].

(الكتابة)، لدى فاضل ثامر[16].

---

(1) Ibid., p. 52.

(2) Lexique sémiotique, p. 68.

(3) جاك دريدا: مواقع، ص 36.

(4) الخطيئة والتكفير، ص 52.

(5) دليل الناقد الأدبي، ص 157.

(6) دليل تمهيدي. . . ، ص 47، 53.

(7) أ - ي، ص 22، 25،

(8) معجم اللسانية، ص 94.

(9) معجم الدلائلية، ص 01/ 170.

(10) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 120،

(11) الفكر العربي المعاصر، عدد 54-55، جويلية - أوت 1988، ص 101.

(12) الكتابة والاختلاف، ص 34.

(13) تجليات الحداثة، ع 02، يونيه 1993، ص 108.

(14) استراتيجيات القراءة، ص 28.

(15) معرفة الآخر، ص 131.

(16) اللغة الثانية، ص 47.

(دراسة الكتابة)، لدى جابر عصفور[1] الذي يصطنعه أيضاً إلى جانب (علم الكتابة الجراماتولوجا) في موقف آخر[2].

أما (علم الكتابة) فأهله كثيرون[3].

إن المصطلح الأجنبي (*grammatologie*) مصدَّرٌ بالكلمة الإغريقية (*gramma*) التي تدل في الأصل على "الحرف" (*lettre*)[4]، وقد تناقلتها اللغات اللاتينية، ومنها الفرنسية التي دخلتها في نهايات القرن 18م بالشكل (*gramme*)، وصارت من لواحق كثير من كلماتها (برقية: *télégramme*، كتابة مشفرة: *cryptogramme*، . . .)، وكل كلمة تدخل في بنائها هذه اللاحقة الإغريقية، إنما تتضمن معنى "الكتابة: *un écrit*»[5]، وحين نضيف إليها اللاحقة "*logie*" الدالة على معنى "العلم: *science*»، تصبح الدلالة الحرفية لكلمة (*grammatologie*) هي (علم الكتابة).

وبالعودة إلى جاك دريدا، نلاحظ أنه قد وقف كتابه الموسوم بهذا المصطلح على موضوع الكتابة، ولم يهتم أصلاً بموضوع النحو (*grammaire*)، الذي يبدو أنه أوحى إلى البعض بترجمة (النحوية)! وفي الكتاب إشارتان قاطعتان تدلان على الكتابة وعلمها؛ إحداهما تتعلق بالمصطلح حين أورده - في القسم الأول من الكتاب - مرادفا لعبارة (علم الكتابة)، ننقلها بلغتها الأصلية:

"*la science de l'écriture - la grammatologie - donne...*"

ثم أشار في هامش الصفحة إلى أن (الغراماطولوجيا) تُعنى بدراسة "الحروف، والأبجدية، والتقطيع اللفظي، والقراءة، والكتابة"[6].

وأما الإشارة الثانية فتكمن في إحالته على المرجع الإنكليزي الذي يقدم المصطلح بمعنى دراسة الكتابة: "لم تستعمل هذه الكلمة حتى أيامنا هذه - فيما نعلم - للدلالة على مشروع علمي معاصر، إلا من قبل (*I.J. Gelb*) في كتابه: (*A Study Of Writing - The Foundations of Grammatology*) سنة

---

(1) عصر البنيوية: 273، النظرية الأدبية المعاصرة: 135.

(2) مجلة (العربي)، ع 448، مارس 1996، ص 79.

(3) منهم: عبد الملك مرتاض (النص والنص الغائب: 15، في نظرية النقد: . . .،91)، وحسين خمري (نظرية النص في النقد المعاصر: 46)، ومحمد عصفور (البنيوية وما بعدها: 211). . . .،

(4) Dictionnaire Etymologique..., p. 273 (Greffe).

(5) Grammaire Française, p. 10.

(6) De la grammatologie, p. 13.

1952. ولكن العنوان الجانبي سقط حين أعيد طبعه سنة . . 1963."[1].

كل الطرق إذن تؤدي إلى (علم الكتابة) مقابلا للمصطلح الأجنبي، برغم الإصرار الكبير على (النحوية) لدى صاحبي (دليل الناقد الأدبي) اللذين ينتصران للنحوية بأدلة تراثية، نحيل عليها[2]، دون أن نوافقهما عليها!

يقول كاظم جهاد عن ترجمة هذه الكلمة:

"يترجمها البعض إلى العربية، خطأ، بالنحوية (من النحو)، منقادين إلى ذلك بالـ (غراما) في الكلمة، ناسين أن (الغرامير: علم النحو) إنما سمي كذلك لعنايته بقواعد اللغة. المقابل الأمثل للغراماتولوجيا في العربية (لكن هل يجب البحث هنا عن مقابل؟) سيتمثل في التعبير: علم الكتابة"[3].

ويقول جابر عصفور - في انتقاد صريح لنحوية الرويلي والبازعي - إنهما "يترجمانه بكلمة (النحوية)، وقوعا في المعنى الذي قد يخطر على الذهن لأول مرة، حين يسمع المرء عن كتاب عنوانه *Of grammatology*، فيتوهم توهما ساذجا أن الكتاب يرتبط بعلم النحو، قياسا على الأجرومية أو كلمة (*grammar*) التي تعني النحو وقواعد اللغة، ولكن ذلك في حالة السماع الذي يقترن بعدم قراءة الأصل، أو القراءة الجادة عنه. أما إذا اطلع المرء على الكتاب في نصه الفرنسي الأصلي (. . .) فإنه يدرك أن عنوان الكتاب لابد أن يقاس على الكلمة اليونانية الدالة على (الحرف) أو (النقش)، وإلى فكرة ديريدا عن التراتب القمعي القديم الذي جعل الأولوية للصوت المسموع وليس الحرف المكتوب. والواقع أن (الغراماطولوجيا) مصطلح صاغه، أو سكه، جاك ديريدا كاسم دال على (علم الحروف أو الكتابة) واشتقه من كلمة اللوجوس (*logos*) اليونانية الدالة على العلم، وكلمة الجرام (*gramme*) الدالة على الحرف، مشيرا به إلى علم جديد يقضي على مركزية العلة، كما يقضي على التعارض الميتافيزيقي بين الكلام والكتابة، والتفضيل الأولي للكلام أو الصوت على الكلمة المكتوبة"[4].

هذا إذن تأكيد لأفضلية (علم الكتابة) على (الكتابة) وحتى (دراسة الكتابة) بلْهَ (النحوية) و(علم النحو) و(علمانية النحو) و(النحولوجيا).

وأما (القلمية) و(دراسة الخطوط) فإن الحظ التداولي لكلٍّ منهما لا يتجاوز

---

(1) Ibid.

(2) دليل الناقد الأدبي، ص ص 168 - 172.

(3) الكتابة والاختلاف، مقدمة المترجم، ص 34.

(4) مجلة (العربي)، مارس 1996، ص 79.

صاحبه الذي ابتدعه!

فليكن (علم الكتابة) المصطلح المفضل، لاسيما وقد دعونا الباحثين العرب (عام 1995)[*] إلى نفض أيديهم من هذا المصطلح للتفرغ إلى مصطلحين مماثلين أوردهما جاك دريدا في الكتاب ذاته، هما:

(*la graphématique*) و(*la grammatographie*) اللذان "ينبغي أن ينقطعا عن الظهور بمظهر العلْم، لأن هدفهما يستوجب الاقتصار على التحديق إلى منظر المعرفة الغراماطولوجية (*savoir grammatologique*)"[1].

هذا، وقد رأى بعض الدارسين أن اعتداد دريدا الشديد بالكتابة، في بعدها التدويني، إنما يرتد إلى "ألواح موسى" في الثقافة اليهودية، وأن "إعادة الاعتبار للغرافية يخفي واقعا انجذابيا نحو بعث الحضارة الكتابية، باعتبارها حضارة الحرف والألواح المكتوبة.."[2] على تعبير سليمان عشراتي في دراسته التأصيلية القيمة (التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا).

غير أن الكتابة - زيادة على دلالتها التدوينية الخطية - اكتسبت دلالة نقدية أخرى، تتعلق بالنص الإبداعي الذي لا ينتمي إلى جنس معين، وإنما تتنوع الأجناس فيه وتتجانس الأنواع، إضافة إلى دلالة أخرى في التصور التفكيكي، لدى رولان بارت خصوصاً في تمييزه بين[3]:

نص القراءة أو النص المقروء (*readerly text, texte lisible*)؛ أي النص المغلق الميت الذي لا يقبل إلا قراءة أحادية استهلاكية.

ونص الكتابة أو النص المكتوب (*writerly text, texte scriptible*)؛ أي نص التعددية القرائية، المفتوح، المتغير، المتجدد باستمرار، الذي يتيح للقارئ أن يعيد كتابته بشكل تأويلي متغير بتغير القارئ أو طقوس القراءة.

ولن نبرح بارت حتى نشير، ثانية، إلى تمييزه بين مفهومين مختلفين للكتابة[4] أحدهما يطلق عليه المصطلح الشائع المعروف لدى الجمهور اللغوي الفرنسي (*Ecriture*)، أما الثاني فيولد له كلمة لا عهد للفرنسية بها هي (*écrivance*).

(*) أنظر رسالتنا: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص 275.

(1) De la grammatologie, p. 109.

(2) تجليات الحداثة، عدد 02، 1993، ص 113.

(3) انظر اعتراضنا النسبي على ترجمة هذين المفهومين، في مقدمتنا للترجمة العربية لكتاب: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ص 06.

(4) درس السيميولوجيا، ص 49.

ينصرف المفهوم الأول إلى الكتابة الإبداعية بمواصفاتها الإنشائية والتعبيرية، بينما ينصرف الثاني إلى أساليب كتابية أخرى (علمية، سوسيولوجية، ..) تتخذ من اللغة وسيلة لتقرير غاية ما.

يسمي بارت من يضطلع بالمهمة الأولى *(Ecrivain)*، أما من يقوم بالمهمة الثانية فيطلق عليه تسمية جديدة لا سابق للقواميس الفرنسية بها هي (*écrivant*).

وقد استعصى على كثير من العرب المعاصرين أن ينقلوا كلمتي بارت الجديدتين (*écrivant*) و(*écrivance*) إلى العربية[1]، بينما انفرد عبد الملك مرتاض بنقلهما إلى (الكتبوب) و(الكتببة)[2]، تمييزا لهما عن (الكاتب) و(الكتابة). وهو صنيع مقبول، في غياب المصطلح المفضل، لأنه يحاكي اللغة النقدية العربية القديمة التي كانت تميز (الشعرور) عن (الشاعر).

مع أننا قد نؤاخذ مرتاضا بما فعل؛ على أساس أن نسبة الكتبوب إلى الكاتب (والشعرور إلى الشاعر) هي نسبة الرديء إلى الجيد داخل النمط الكتابي الواحد، أما الوضع لدى بارت فمختلف قليلاً، لأنه متعلق بنسبة نمط كتابي (علمي مثلاً) إلى نمط كتابي آخر (أدبي)، قد يكونان جيدين معا (كل في طبقته).

وفي سياق موضوع الكتابة دائما، نشير إلى أن جاك دريدا كان يصطنع مصطلح (*Archi - écriture*) للتعبير عن "الكتابة الأصلية أو الأولية التي تشكل شرط الكلام والكتابة بالمعنى الضيق"[3]، وقد تضارب المترجمون في نقل هذا المصطلح إلى العربية[4].

---

(1) يترجم سعيد علوش (écrivant) بـ "المكتتب" (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 107)، أما الـ (écrivance) فيترجمها بعضهم بـ "الكتابة التدوينية" (فؤاد صفا والحسين سبحان في ترجمتهما لذة النص، ص 55)،و أما عبد السلام بنعبد العالي فلم يجد لها مقابلا لذلك اكتفى برسمها الفرنسي (درس السيميولوجيا، ص 49 - 50)....،

(2) في نظرية النقد: 206، نظرية القراءة: ....،16

(3) البنيوية وما بعدها، ص 226.

(4) نقل المصطلح إلى:

- الكتابة الجامعة (فريد الزاهي، حوارات، ص 13).
- الكتابة البدائية (عبد المقصود عبد الكريم، نظرية الأدب المعاصر، ص 80).
- الكتابة الأصلية (كاظم جهاد، الكتابة والاختلاف، ص 34).
- الكتابة الأصلية أو الأولية (محمد عصفور، البنيوية وما بعدها، ص 226).
- الكتابة البدئية (عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص 121).
- الكتابة العليا (أسامة الحاج، التفكيكية، ص 59).

مع الإشارة أخيراً إلى أن التراث العربي قد خصّ موضوع الكتابة بمباحث ومصنفات (ككتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - للعسكري، وكتاب الخراج وصناعة الكتابة لقدامة بن جعفر، وكتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، ...) وإن كان مفهومها القديم[1] بعيدا عن مفهومها التفكيكي المعاصر، إذْ كانت تنصرف خصوصاً إلى الكتابة الديوانية؛ قال أبو هلال العسكري: "أما الكتابة فعليها مدار السلطان"[2].

فليس في المقاربة بين هذين المفهومين المتباعدين كبير غناء، كما يريد بعض الدارسين أن يُعنتوا أنفسهم!

6. العَقَّـار (Pharmakon):

تنحدر العائلة اللغوية (*pharmacie*) من الكلمة الإغريقية (*pharmakon*) التي تطلق على "كل مادة، يتم بوساطتها تبديل طبيعة الجسم، أو كل مخدّر (*drogue*)، بل غالباً ما تدل على الدواء أي العلاج (*remède*)..."[3].

وقد استوحى جاك دريدا الدلالات الإغريقية لهذه الكلمة، موظفا إياها في بحثه المطول "صيدلية أفلاطون: *la pharmacie de Platon*" (ضمن كتابه: *la dissémination*)، للدلالة على تصور الفعل الكتابي سمّاً وعلاجا في الوقت ذاته: ".. يشبه سقراط بالعقار (فارماكون) النصوص المكتوبة التي جاء بها فيدروس. إن هذا الفارماكون، هذا العلاج، هذا الشراب، الذي هو في الأوان ذاته سُمّ ودواء، إنما يتسلل من قبل إلى جسم الخطابات بكل لبسه، يمكن أن يكون لهذا السحر، لهذه القدرة على الفتنة، لقوة الاجتذاب هذه، في الأوان ذاته أو طورا فطوراً، مفعولان أحدهما طيب والآخر خبيث..."[4].

لقد استعمل دريدا هذه الكلمة للدلالة على اضطراب المعنى وعدم استقراره، منطلقا من تصور أفلاطون للكتابة كمخدر (فارماكون)، و"تماماً كما في حالة المخدرات تتوقف النتيجة على طريقة التناول"[5].

---

(1) يراجع، أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص ص 329 - 331.

(2) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، 1986، ص 136.

(3) Dictionnaire Etymologique, p. 428 (pharmacie).

(4) جاك دريدا: صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998، ص 21.

(5) دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ص 78.

وقد اضطرب نقل هذا المصطلح إلى العربية[1]، وإن أجمع جمهور المترجمين على الاكتفاء بتعريبه (الفارماكون)؛ ذلك - على حد تعبير كاظم جهاد - أن تعريب "هذه المفردة لأفلاطون غير القابلة للترجمة، التي كان يحدد بها الكتابة باعتبارها سما وترياقا في آن معا"[2] أفضل من محاولة ترجمتها.

بيد أن خوضنا المعمق في تفاصيل هذه المفردة قادنا إلى اكتشاف كلمة في (لسان العرب) بدت لنا أفضل ترجمة للكلمة الإغريقية، وهي كلمة (عُقار) التي نفضل رسمها بحركتين (ضمة وفتحة) فوق العين، لتكون جامعة لكلمتي: عَقّار (بفتح العين) وعُقّار (بالضم)؛ ذلك أن "العَقّار (...) نبت ينبت مما فيه شفاء (...)، والعُقّار عشبة ترتفع قدر نصف القامة وثمره كالبنادق وهو مُمِضّ البتّة لا يأكله شيء، حتى إنك ترى الكلب إذا لابسه يَعوي، ويسمى عُقّار ناعمةَ؛ وناعمةُ: امرأةٌ طبخته رجاء أن يذهب الطبخ بغائلته فأكلته فقتلها"[3].

أليس من المصادفات اللغوية السعيدة أن يكون (العَقار) عشبا طبيا، وأن يكون (العُقار) عشبة ضارة قاتلة؟! فالعُقّار - إذن - نبات يحيي ويميت، هو دواء وداء، علاج وسم، مثله مثل (الفارماكون) تماماً، فكأن هذه الكلمة قد خلقت لتكون ترجمة وافية لتلك!

7. المأزِق التأويلي (Aporie):

ترتد كلمة (*Aporia*) الإنكليزية، أو (*Aporie*) الفرنسية، إلى الكلمة الإغريقية (*Aporia*)، الدالة على معنى الصعوبة (*Difficulté*)، ثم تطورت فلسفيا بمعنى التردد (*incertitude*)، أو الطريق المنطقي المسدود (*impasse logique*)، حسب قاموس (لاروس)[4].

وقد عشش هذا المصطلح الفلسفي (الذي ينقله مترجم "الموسوعة الفلسفية" -

---

(1) ترجم إلى: "الدواء - السمّ" لدى فريد الزاهي (مواقع، ص 41)، و"العقار" لدى أسامة الحاج، (التفكيكية، ص 57)، و"مخدر، فارماكون" لدى خميسي بوغرارة (دليل تمهيدي...، ص 78). بينما فضل الصيغة المعربة "فارماكون" كل من: كاظم جهاد (صيدلية أفلاطون، ص 09)، وبسام قطوس (استراتيجية القراءة، ص 24)، وعبد السلام بنعبد العالي (علامات، ج 31، م 08، فبراير 1999، ص 12)، وهاشم صالح (الفكر العربي المعاصر، عدد 54-55، جويلية - أوت 1988، ص101)....

(2) الكتابة والاختلاف، مقدمة، ص 27.

(3) لسان العرب: 04/ 390 (عقر).

(4) Le Petit Larousse Illustré 1984, p. 52 (Aporie).

متأثرا بالترجمات القاموسية! - إلى "الإخْراج") في الفلسفة اليونانية القديمة بمعنى "مشكلة يصعب حلها بسبب تناقض ما في الموضوع نفسه أو في التصور الخاص به (...) فقد عرف أرسطو المصطلح بأنه: تكافؤ بين استعدادات متضادة"[1].

في هذا السياق، أشاع تفكيكيو جماعة يال (و خاصة بول دي مان) هذا المصطلح الدال على صعوبة منطقية لا فكاك منها، منطلقين من أن "كل النصوص مأزقية وغير مقروءة"[2].

تقوم التفكيكية بإحلال النشاط التأويلي اللامحدود محل المعنى الأُحادي (الذي تنفيه عن النص أصلاً)، وما دام الأمر كذلك فلا مناص من وقوف التأويل في فجٍّ دلالي يقع في مفترق الطرق التأويلية المختلفة، ولا مَحيص من ارتباك الفعل التأويلي واختلافه باختلاف المؤولين، وإذن وقوعهم في "المأزق التأويلي" بما هو موضع للسهر والاختصام في المعنى (بتعبير المتنبي في بيته الشهير)، أو الاقتتال بتعبير المعجم العربي الذي اخترنا مفهوم "المأزق" على أساسه؛ حيث هو "الموضع الضيق الذي يقتتلون فيه"[3] حين الحرب.

ثم إن جاك دريدا يبتغي أن يختزل جوهر التفكيكية في هذا المصطلح[4]، في هذا المفهوم؛ حيث هو المنطقة التي تتعدد فيها المعاني، وتتناقض، وتتجرد من المعنى المحدد الموحد، وتغدو عصية عن المَفْهَمَة. إنه "يدعو إلى أن تنصبَّ الدراسة التفكيكية على النصوص وأن تحللها عن كثب للكشف عن أي ثغرات من القلق *aporia*، أي عدم اليقين، أو بمعنى أوضح ما لا يمكن الوثوق منه"[5] على حد تعبير محمد عناني الذي ينقل هذا المصطلح إلى (القلق) كما نرى، وفي موضع آخر من القاموس ذاته نراه ينقله إلى "مناطق القلق أو عدم اليقين"[6]، وفي موضع مغاير ينقله إلى خمس ترجمات كاملة: "التردد، القلقلة، الاضطراب، البلبلة، الشك"[7]! بينما يترجمه خميسي بوغرارة بـ "الإرباك"[8]؛ ولو استعمل صيغة

(1) الموسوعة الفلسفية، تر. سمير كرم، ط 05، دار الطليعة،بيروت، 1985، ص 11.
(2) بيير زيما: التفكيكية، ص 136.
(3) لسان العرب، 01/ 70 (أزق).
(4) التفكيكية، ص 66.
(5) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة، ص 142.
(6) المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة، ص 172.
(7) نفسه، معجم، ص 04.
(8) دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ص 80.

المطاوعة (الارتباك) لكان أفضل ربما، للدلالة على اختلاط الأمر على المؤوّل.

ومهما كان فإن هذه الترجمة تبدو أفضل من (الإحراج) الذي يصطنعه "قاموس المنهل" (الفرنسي/العربي) ومعه مُجمَل الكتابات الفلسفية العربية؛ لأن الدلالة المعجمية للحرج (التي لا تكاد تتجاوز الضيق) لا تسعفنا بشيء ذي بال في هذا المقام التأويلي. بينما يصطنع البازعي والرويلي (اللغزية/العماية)[1] للدلالة على انتفاء الحقيقة التأويلية المطلقة. وأما كاظم جهاد فيترجمه إلى (المعاضلة) ويقدمه فلسفيا على أنه "اللحظة أو النقطة التي نكون فيها أمام موقفين أو خيارين متعارضين لا نقدر أن نفاضل بينهما،فهي وضعية أفق مسدود أو مأزق"[2]، وهي ترجمة مقبولة على أساس أن "العضْل" يفيد - في اللغة - معاني الإعياء والاستغلاق والإشكال والاشتداد...، إلا أن يكون قد قصد إلى (المعاظلة)؛ وهي مصطلح نقدي قديم ينصرف إلى عيوب اللفظ وسوء النظم...، فذلك شأن آخر لا علاقة له بشؤون المصطلح التفكيكي! ومهما يكن من أمر، فإننا فضلنا ترجمة هذا المصطلح بـ (المأزق) اعتبارا بالدلالة المعجمية القوية للكلمة العربية، وأردفنا ذلك بالوصف التأويلي حتى نحدد دائرة المفهوم، دون أن نريد لهذا التفضيل أن يكون الاختيار الاصطلاحي الأول والأخير.

8. الانتشار (Dissémination):

تنتمي هذه الكلمة الفرنسية إلى مفردات القرن الثامن عشر، ويرتد اشتقاقها - بحسب القواميس الفرنسية[3]- إلى الفعل (*Semer*) الدال على البذر والزرع، بل إلى الفعل اللاتيني (*Disseminare*) الذي يعني (*Semence*)؛ بكل ما تحمل الكلمة من محمول إنتاجي (بذور زراعية، أو بذور منوية).

ويقابل الفعل (*Disséminer*) بفعلين فرنسيين آخرين، يدل أحدهما (*Répandre*) على النشر والبذر والزرع...، ويدل الثاني (*Eparpiller*) على التشتيت والتوزيع والتبديد والبعثرة....

بهذا المحمول المعجمي دخلت الكلمة قاموس النقد الأدبي، لتستقر مصطلحا تفكيكيا مناهضا للامركزية المعنى وأحاديته أو محدوديته ونهائيته.

(1) دليل الناقد الأدبي، ص 133.

(2) صيدلية أفلاطون، ص 122 (الهامش).

(3) Dictionnaire Etymologique..., p. 507 (semer), Petit Larousse Illustré 1984, p. 320 (disséminer).

فالبذور المعنوية المزروعة في النص من شأنها أن تنتج مزيدا من الحصاد الدلالي، حين تنبثّ في أرضيته اللغوية وتنثر هباء معنويا تطير به رياح القراءة في كل اتجاه، فيتبعثر المعنى ويتشتت، ويتعدد المركز، ويتبدد التأويل، وتتكاثر القراءات، ويغدو النص ذلك الواحد المتعدد!

وإذا كان بيار زيما[1] يعيد هذا المفهوم أصلاً إلى مالارميه، فإن مما لا شك فيه أن المصطلح قد صار من أبجديات القراءة التفكيكية لدى جاك دريدا الذي جعله عنوانا لكتاب أصدره عام 1972 (*LA dissémination*)، ترجم كاظم جهاد جزء منه متعلقا بـ (صيدلية أفلاطون) عام 1998

وقد أومأ كاظم جهاد إلى أن دريدا حاول في مصطلحه ذاك أن يستثمر "الشبه القاشم بين المفردتين اليونانيتين *Semen* (البذار أو النطفة) و*Sème* (العلامة)..."[2]. يتموقع (الانتشار)، في نطاق التأويل، ضمن أحد ثلاثة أشكال تأويلية؛ يسميه ديكرو وشايفر: اللاقصدية أو ما يكمن ترجمته كذلك بالقصدية المضادة أو ضد القصدية (*L'anti-intentionalisme*)[3].

ومع أن جاك دريدا (كعادته دائما) يرى أن هذا المصطلح "لا يعني في نهاة المطاف شيئاً، ولا يمكن جمعه ضمن تعريف واضح"[4]، فإنه يربطه بـ "المغايرة الذرية" و "التعدد الدلالي: *Polysemie*".

لكن هاشم صالح، في مستهل حواره مع دريدا، يحاول أن يجمع المفهوم ضمن تعريف مفاده الدلالة على "تشظي المعنى إلى عشرات الوحدات المصغرة، وبالتالي تبعثره في جميع الاتجاهات وعدم إمكانية الإمساك به أو القبض عليه في نهاية المطاف"[5]، قبل أن يشير إلى اعتراض غريماس على تصور دريدا لتبعثر المعنى بتلك الكيفية المطلقة؛ ذلك أنه لا يوافقه "على القول بأن تبعثر المعنى ولا مركزيته يعني القضاء عليه أو عدم الإمساك به بشكل ما. فحتى عندما يتبعثر المعنى في النص، ويضطرب شكل النص وطريقة تركيبه، حتى عندما (يُجَنُّ) النص وتخترق كل قواعده الكلاسيكية تبقى هناك قواعد جديدة للنص المضطرب. والدليل على ذلك

(1) التفكيكية - دراسة نقدية، ص 05.

(2) جاك دريدا: صيدلية أفلاطون، تر. كاظم جهاد، كشاف المصطلحات (ص11).

(3) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique,..., p. 102.

(4) جاك دريدا: مواقع (حوارات)، ص 45.

(5) هاشم صالح: التأويل/ التفكيك (مدخل ولقاء مع جاك دريدا)، الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 54-55، جويلية - أوت 1988، ص 104.

أن نصوص الرواية الجديدة ومسرح اللامعقول (...) هي نصوص ذات معنى حتى في لا معناها، وهي مصنوعة بشكل ما وتختبئ وراءها لعبة فنية ما"[1].

وفي غياب مثل هذه الاعتراضات النقدية البناءة التي تَحُدُّ التأويل، وتنفي لا نهائية المعنى، وتنكر الانتشار المطلق، جرى تقديم الخطاب النقدي العربي الجديد لهذا المفهوم بكيفيات دلالية متقاربة؛ حيث يقدمه محمد عناني بمعنى "قدرة المعاني على الانتشار إلى ما لا نهاية"[2]، بينما يقدمه كاظم جهاد في سياق يوحي بأنه تصحيح للفهم الشائع؛ وذلك "خلافا لما اعتقد به البعض من أن المفردة تدل على (البعثرة) بمعناها السلبي البسيط، فهي إنما تدل عند دريدا على تشتيت مضطلع به، إنفاق أو تبذير فعال ونثر للعلامات أو النصوص كما تُنثر البذور، لا من أجل التيه المحض، بل ليطلع منها بذار آخر على غير ما يتوقع، وهذا كله هو لعب الكتابة التي تتيه وتجد، كما يعبر دريدا، في كل حبة رمل علامة"[3].

أما صلاح فضل فيرى في هذا المفهوم فكرة تفكيكية جوهرية، موصولة بفكرة الكتابة، ومرتكزا "دريديا" لتقويض الفكر الأفلاطوني، تعني "تناثر المعنى وانتشاره بطريقة يصعب ضبطها والتحكم بها، هذا التكاثر ليس بوسع المرء إمساكه وإنما يوحي بنوع من اللعب الحر، فهو حركة مستمرة تبعث المتعة وتثير عدم الاستقرار والثبات"[4].

وأما عبد الله الغذامي فيورد مفهوم الانتشار، منسوبا إلى رولان بارت! بمعنى النص حين "يتفجر إلى ما هو أبعد من المعاني الثابتة، إلى حركة مطلقة من المعاني اللانهائية، تتحرك منتشرة من فوق النص عابرة كل الحواجز، إنه الانتشار كما يسميه بارت (*Dissémination*)"[5]!

وفي موضع آخر يورده مشبعا بمفهوم التناص، حيث يقدم استجابة النص للانتشار بمعنى "أن ينثر في النصوص اللانهائية التي تداخلت معه"[6].

وإذا كانت المفاهيم متقاربة، كما مر بنا، فإن الترجمات الاصطلاحية التي عبرت عن المفهوم الأجنبي (*Dissémination*) قد تعددت وتجاوزت العشرة

(1) نفسه، الهامش.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 22.

(3) صيدلية أفلاطون، كشاف المصطلحات، ص 11-12.

(4) مناهج النقد المعاصر، ص 1i0.

(5) الخطيئة والتكفير، ص 73.

(6) الخطيئة والتكفير، ص 62.

مصطلحات؛ فهي (الانتثار) لدى كاظم جهاد[1]، و(البعثرة) لدى أسامة الحاج[2]، و(التشتيت) لدى فريد الزاهي[3]، و(التبديد) لدى عبد الملك مرتاض[4]، و(النشر) لدى سليمان عشراتي[5]، و(توزع المعنى) لدى رضوان ظاظا[6]، وهي أيضاً (الانتشار، النشر، التناشر) لدى محمد عناني[7]، و(الانبثاث، الانتشار، التبعثر، التلاشي) لدى هاشم صالح[8]، و(الانتشار، التشتت) لدى صلاح فضل[9]، وهي (الانتشار) لدى نقاد كثر آخرين[10]، . . . .

وهكذا فقد ترجم هذا المصطلح الغربي إلى ما يعادل 12 مصطلحا عربيا: (الانتثار، الانتشار، النشر، التناشر، الانبثاث، التشتت، التشتيت، التبعثر، البعثرة، التلاشي، توزع المعنى، التبديد، . . .)، يستبد (الانتشار) بينها بقيمة تداولية عالية، أما معظم البدائل الاصطلاحية الأخرى (و خاصة: الانتثار، الانبثاث، التشتت، التشتيت، التبديد) فتكاد تستوي في التداول والدلالة؛ حيث ترتد دلالاتها المعجمية عموما إلى معنى التفرق، ويترادف بعضها مع بعض.

بيد أنه، ولولا فوات الأوان، لكنا اقترحنا (التكاثر) مقابلا أمثل للمصطلح الدريدي، لأنه يبدو لنا أكثر وفاء بالمفهوم الغربي؛ حيث يحيط ببعديه الأساسيين في وقت واحد: البعد الإنتاجي (المتعلق بزراعة المعنى وتناسله، وقيام ذلك على مفهوم البذرة)، والبعد الكمي (المتعلق بالتعدد المعنوي والتأويلات اللامحدودة)..

(1) صيدلية أفلاطون، ص 11-110.
(2) التفكيكية، ص 72-86.
(3) مواقع، ص 45.
(4) النص والنص الغائب، ص 19، في نظرية النقد، ص 86.
(5) تجليات الحداثة، عدد 02، يونيو 1993، ص 108.
(6) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص 237.
(7) المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 22.
(8) الفكر العربي المعاصر، ع 54-55، ص 103 - 104.
(9) مناهج النقد المعاصر، ص 110.
(10) منهم: عبد الله الغذامي (الخطيئة والتكفير، ص 62-73)، وعبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة، ص 350، 380، 384، 389)، ومحمد عصفور (ترجمة، البنيوية وما بعدها، ص 213)، وأسامة الحاج أيضاً في سياق آخر (ترجمة، التفكيكية، ص 05). . . ،

9. التعيين (Dénotation) والتضمين (Connotation) وإشكاليات المعنى (Sens) والدلالة (Signification):

من التجاوز القول بأن ثنائية التعيين والتضمين مقولة تفكيكية، لكن اتساع النقاش بشأنهما أثر بشكل فعال في تطور مفاهيم النص المفتوح وتعددية القراءة وانفتاح الدوال على آفاق دلالية واسعة، وما شاكلها من المفاهيم التي احتضنها الفكر التفكيكي.

والواقع أن هذه الثنائية التي ارتبطت بجهود ل. يلمسليف اللسانية خلال الأربعينيات، ثم آزرها رولان بارت بجهوده النقدية خلال الستينيات، إنما ترتدّ إلى جهود فلسفية متقدمة أفرزها المنطق المدرسي (*Scolastique*). وللبحث في تضاريس هذا المفهوم، عجنا على كمٍّ معتبر من القواميس الأجنبية المتخصصة[1]، أفضت بنا إلى ما يلي:

إن المعنى التعييني (*Dénotatif*) معنى تقريري، جزئي، ثابت، قابل للتحليل خارج الخطاب، يقوم على التحديد والتعيين (*Désignation*)، ويكافئ - فلسفيا - التعريف بالماصدق (*Définition en Extension*)؛ أي تحديد الجزئيات التي يتحقق بها المعنى الكلي (الذي يسمى مفهوما)، بوصف الماصدق مجموع الموضوعات المتضمنة في مفهوم ما أو قضية معينة.

بينما المعنى التضميني (*Connotatif*) معنى إيحائي مرافق للمعنى التعييني، ومضاف إليه، يتشكل من عناصر ذاتية متغيرة بحسب السياقات، وينطلق - فلسفيا - من التعريف بوساطة المفهوم (*Définition en Compréhension*). وقد اختلف الدارسون العرب المعاصرون اختلافا عسيرا في ترجمة هذين المصطلحين، أفضى إلى ما يبرزه الجدول التالي من كمّ اصطلاحي ثقيل:

---

(1) Voir,

- Dictionnaire de linguistique, p. 114, 139.
- Dictionnaire de la linguistique, p. 79, 100.
- Lexique sémiotique, p. 33, 43.
- Sémiotique - dictionnaire raisonné..., p. 62, 89.

Dénotation	Connotation	مرجع الترجمة
التعيين	التضمين	- جوزيف شريم، دليل الدراسات الأسلوبية: 153-154 - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 56. - أحمد يوسف، القراءة النسقية - ج 02: 194.
التعيين	الإيحاء	- حميد لحمداني، بنية النص السردي: 150-151
التقرير	الإيحاء	- محمد بنيس،ظاهرة الشعر المعاصر..: 517. - رشيد بن مالك، البنية السردية...: 113. سعيد بنكراد، التأويل... (ترجمة): 140.
الدلالة الذاتية	الدلالة الحافة	- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب: 114. - س. المرزوقي، ج. شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: 227، 226.
المعاني المحددة	ظلال المعاني	- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: 12.
المعنى الأول	المعنى الثاني	- أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي (ترجمة): 62 - محمد السرغيني، مجلة علامات، ج 31، م 08، فبراير 99 ص 21
المعنى الأصلي	فيض المعنى	- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي: 80.
الدلالة الذاتية	الدلالة المتحولة	- أمينة غصن، الفكر العربي المعاصر، ع 18-19، 82، ص 107.
المعنى الوضعي	المعنى الإيحائي	- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي: 66.
المعنى الحقيقي	الظلال الدلالية	- معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 17- 13
المعنى الاصطلاحي	المعنى الإيمائي	- محمد الحناش، عن: نور الدين السد، الأسلوبية: 02/ 82.
اللغة الحقيقية	الإيحاء	- وائل بركات، علامات، ج 21، م 06، سبتمبر 96، ص 238- 240
التعيين	التعبير	- أحمد المديني، السابق: 69.
الدلالة المعجمية	ظلال المعاني	- محمد عصفور، البنيوية وما بعدها (ترجمة): 88.
الدلالة الصريحة	الدلالة الضمنية	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: 125 - 65.
المعنى الأصلي	المعنى الحاف (الصواحب)	- محمد القاضي، تحليل النص السردي: 53.

المعنى الأساسي	المعنى المرافق	- جورج دميان، الفكر العربي المعاصر، ع 26، حزيران - تموز 83، ص 71.
تعبير إدراك	عنياني (!)	- التهامي الراجي، معجم الدلائلية، 01/ 163 - 160.
دلالة ذاتية، أصلية، تقريرية	دلالة حافة، إيحائية	- شايف عكاشة، نظرية الخلق اللغوي، ج 03: 159.
الدلالة التصريحية، الرئيسية	الدلالة المصاحبة، الإيحائية، الضمنية	- فاضل ثامر، اللغة الثانية: 198- 208.
الدلالة الأولى، دلالة الوضع	ظل المعنى، المعنى المواكب	- عبد القادر الفاسي، اللسانيات واللغة العربية: 402.
المعنى الحقيقي، المعنى الأصلي، أصل المعنى، المعنى الوضعي	دلالة المعنى	- المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 30- 37.
تعيين، إشارة، دلالة ذاتية.	تضمين، دلالة حافة، مفهوم مقترن	- بسام بركة، معجم اللسانية: 56- 45.
دلالة ذاتية	تضمين، دلالة حافة، إيحاء	- المسدي، الأسلوبية...: 174، قاموس اللسانيات: 229- 234
؟	الدلالة المصاحبة	- سعيد علوش، معجم المصطلحات...: 148.
؟	التضمين، المعنى الهامشي، ظلال المعاني	- علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعاجم، ط 02: 204- 206.
؟	الدلالة المشتقة	- أسامة الحاج، التفكيكية (ترجمة): 13.
معنى دلالي أو حقيقي	تضمين (المعنى الإضافي)	- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية: 75- 58.
دلالة الحد	اشتمال، تضمني	- خليل أحمد خليل، موسوعة لالاند (ترجمة): 03/ 1632- 1649.
	التحميل	- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، ج 02: 251.
	المعنى التبعي، المفهوم	- ؟ أوردهما مصطفى الجوزو، نفسه: 251.
الماصدق	؟	- سمير كرم، الموسوعة الفلسفية (ترجمة): 443.

لقد ترجم المفهوم الأول (*Dénotation*) بما لا يقل عن 24 مصطلحا عربيا (التعيين، التقرير، تعبير الإدراك، الماصدق، الإشارة، اللغة الحقيقية، الدلالة الذاتية، الدلالة المعجمية، الدلالة الصريحة، الدلالة التصريحية، الدلالة الأصلية، الدلالة الرئيسية، الدلالة الأولى، دلالة الوضع، دلالة الحد، المعاني المحددة، المعنى الأولي، المعنى الأصلي، المعنى الوضعي، المعنى الحقيقي، المعنى الاصطلاحي، المعنى الأساسي، المعنى الدلالي، أصل المعنى، . . .)، كما ترجم المفهوم الثاني (*Connotation*) بما لا يقل عن 25 مصطلحا (التضمّن، التضمين، الإيحاء، التعبير، العُنياني! فيض المعنى، ظلال المعاني، مفهوم مقترن، الاشتمال، التحميل، الصواحب، الدلالة الحافة، الدلالة المتحولة، الظلال الدلالية، الدلالة الضمنية، الدلالة المصاحبة، الدلالة المشتقة، المعنى التبعي، المعنى الإضافي، المعنى الهامشي، دلالة المعنى، المعنى المواكب، المعنى الإيمائي، المعنى الثاني، . . .).

وقد بلغ التضارب الاصطلاحي حدا بعيدا لا أدل عليه من التضاد الذي وقع فيه حين جعل من "المعنى الوضعي" ترجمة للمفهوم الأول (لدى أنور المرتجي)، وترجمة - وفي الوقت ذاته - للمفهوم الثاني (لدى المعجم الموحد المصطلحات اللسانيات)!

ثمة بدائل اصطلاحية، في غمرة هذا الكمّ الثقيل، أحرى بها أن تستبعد اعتمادا على مجمل المعايير، ومنها (المعنى الدلالي) الذي لا معنى له! و(العنياني) الغريب الذي زعم صاحبه أنه تصرف في عبارة (معنى المعنى)؛ ولو استعمل هذه العبارة الأخيرة لكانت أفضل بكثير مما فعل! أما (الإشارة، والتعبير، والمفهوم، والماصدق) فتبدو إجابات عن أسئلة غير مطروحة!؛ أي أنها مصطلحات مشغولة أدبيا أو نقديا أو فلسفيا، ولا داعي لإعادة تشغيلها! . . .

أما باقي الترجمات فيبدو معظمها قادرا على النهوض بالمفهوم المراد، يبقى فقط أن نتواضع على إحداها، ونعزز بعدها التداولي.

لكن هذا التواضع ليس واردا في الوقت الحالي على الأقل، لأن التضارب هو سيد الموقف، حيث لا يزال الاختلاف قائماً بين الباحثين والدارسين في الحد والمفهوم على السواء؛ فهذا عبد القادر الفاسي يحذر من اشتباه المدلول الفلسفي بالمدلول اللساني لهاتين المفردتين[1]، وذاك مصطفى الجوزو يقترح بديلا اصطلاحيا

(1) اللسانيات واللغة العربية، ص 402.

جديدا، بعد تلك الاقتراحات الكثيرة السابقة، وفي ذلك الوقت المتأخر (سنة 2002): "نقترح مصطلح التحميل لأنه أوضح من المصطلحات الأخرى التي ترجم بها اللفظ الأجنبي، فالمعنى التّبَعي المستعمل عند بعضهم قد يلتبس بالبدل والصفة والعطف، والمعنى التضميني قد يلتبس بمفهوم دلالي جزئي هو التضمين اللغوي، والمفهوم قد يلتبس بمعنى الفكرة العامة أو مضموم المصطلح. . . .

أما التحميل فنعني به تحميل الكلام معنى لا يدل عليه أصله أو أصوله اللغوية"[1]. ويبلغ اليأس بالدكتور مرتاض مبلغا جعله يدعو إلى نفض الأيدي من هذا المفهوم "الذي يترجمه الحداثيون العرب بألف مقابل كلها يتّسم بالغموض، وربما القصور. . ."[2]، وعليه فإن "من الأفضل أن لا نقيم على مثل هذين المفهومين الغامضين المتداخلين، في الوقت الراهن، أي تحاليل. . ."[3].

والملاحظ أن إشارة مرتاض هذه تشبه ما ورد في قاموس جورج مونان مما يفيد أن الاستعمال الدلالي لهذا المفهوم هو استعمال متقلب متبدل (*Fluctuant*)[4]. ذلك أن هذا المفهوم لا يزال يكتنفه الغموض ويعمه الاضطراب حتى في مهده الغربي؛ يكفي دليلا على ذلك أن نجد جوزيت راي دوبوف تربط المعنى التعييني بمنطق التعريف بالمفهوم، في موضعين مختلفين من قاموسها[5]، بينما - وخلافا لذلك - نجد المنطق نفسه متعلقا بالمعنى التضميني في قاموسي غريماس وجون ديبوا على السواء[6]، أما المعنى التعييني - فيهما - فمربوط بالتعريف بالماصدق!

ثم إن استعمال بعض الغربيين (مثل: غودمان/ *N. Goodman*) لمصطلح من نوع (التعيين الاستعاري: *Dénotation Métaphorique*)، مقابل (التعيين الحرفي: *Dénotation Littérale*)[7]، يجعلنا نشعر كأن أولهما يلامس المفهوم التضميني، فتتداخل المفاهيم في أذهاننا وتختلط!

تقودنا إشكالية العلاقة بين "التعيين" و"التضمين" إلى إشكالية أخرى موصولة

---

(1) مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (02) - نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، ط1، دار الطليعة، بيروت، 2002، ص 251 (الهامش: 14).

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص 97.

(3) نفسه، ص 96.

(4) Dictionnaire de la Linguistique, p. 100.

(5) Lexique Sémiotique, p. 32, 43.

(6) Sémiotique, p. 62, Dictionnaire de linguistique, p. 114.

(7) Nouveau Dictionnaire encyclopédique..., p. 375.

بـهـا، هـي عـلاقـة الـمـعـنـى (*Sens-meaning*) بـالـدلالـة (*Signification* - *Significance*)؛ وذلك أن النص الأدبي - في أبهى صوره الإبداعية الحيوية - كائن لغوي معمّر يستمد حياته المتجددة المتعددة من قابلية مفهومه التضميني للتعددية التأويلية.

من هنا تنشأ محاولة التفريق بين المعنى والدلالة، مع ملاحظة لا بد منها وهي أن كثيراً من الدراسات الغربية لا تزال ترادف بينهما وتشرح هذا المفهوم بذاك؛ إذْ يشير قاموس مونان[1] إلى أن ليس هناك إجماع (*Consensus*) على توحيدهما أو تمييزهما، برغم ميل آخرين إلى التعامل الجزئي المجرد مع (المعنى)، مقابل عد "الدلالة سياقية، وهي مجموع توظيفات العلامة"[2]؛ ذلك أن (الدلالة) لدى جوزيت راي دوبوف هي "المعنى الذي تأخذه العلامة في الخطاب وفي المقام، فهي متعلقة إذن بالملفوظية والتداولية، ومربوطة دوما بالجملة"[3].

ولعل الناقد الأميركي هيرش (*E. D. Hirsh*) أن يكون أشهر من فرَّقَ بين المفهومين على هذا الأساس، واعتمادا على هيرش كذلك راح كريس بولديك يميز بين "المعنى الأصلي (*Original Meaning*) المقصود من قِبل المؤلّف، والدلالات (*Significances*) التي يمكن للنص أن يكتسبها بعد ذلك: المعنى ثابت، لكن الدلالات تتغير بحسب كل قراءة"[4]؛ فكأن (المعنى) حكرٌ على الكاتب وحده. بينما (الدلالة) مشاعةٌ بين القراء جميعا.

وفي ما يشبه الاستحضار الضمني لهذا الفرق، سبق لبولديك - دائما - أن ميز في نطاق الكتابات الأدبية الغربية - خلال القرنين التاسع عشر والعشرين - بين نمطين كتابيين مختلفين، وذلك بمقابلة "النص الأدبي المغلق (*Closed*) للقرن 19، بالعمل الحداثي المفتوح (*Open*) للقرن 20، كأن الفرق بينهما يعادل الفرق بين الاستبداد (*Despotism*) والديموقراطية (*Democracy*)"[5] فكأن النص المغلق - إذن - نص استبدادي ديكتاتوري، لأنه لا يقبل بدلا للمعنى الأحادي المقصود الذي تقره سلطة المؤلف، بينما النص المفتوح نص ديموقراطي الطابع، جمهوري الدلالة! يأتلف ضمنه المعنى والمعنى الآخر. . . .

---

(1) Dictionnaire de la Linguistique, p. 297.

(2) Dictionnaire de la Linguistique, p. 301.

(3) Lexique Sémiotique, P 136.

(4) Criticism and literary theory..., p. 157.

وانظر الترجمة العربية، ص 185.

(5) Ibid., p. 165.

وفي حوار نقدي نادر أجرته الدكتورة نبيلة إبراهيم (بجامعة كونستانس الألمانية الغربية، في صائفة 1984) مع أحد أقطاب نظرية التلقي و. إيزر (*w. Iser*)، جاء تمييزه بين المفهومين على أساس أن "المعنى يظهر في إشراك القارئ في فعل تكوينه (أي تكوين المعنى)، أما الدلالة فترتبط بالمعنى في اللحظة التي نهمّ فيها بترجمته إلى معرفة. وهذا السعي المحتوم وراء الدلالة يبين أننا باستجماعنا للمعنى ندرك نحن أنفسُنا أن شيئاً قد حدث لنا، ومن ثمّ فنحن نحاول العثور على دلالة، فالمعنى والدلالة ليسا شيئاً واحداً، ولا يمكن أن تتأكد دلالة المعنى إلا عندما يربط المعنى بإشارة خاصة تجعله قابلا للترجمة في العبارات المألوفة. وهناك مرحلتان متميزتان في عملية القراءة: مرحلة استجماع المعنى، ومرحلة الدلالة التي تمثل الاستيعاب الإيجابي للمعنى بواسطة القارئ؛ أي عندما يؤثر المعنى في وجود القارئ"[1].

وباطلاع عابر على ما كتبه العرب المعاصرون في هذه القضية، مما أُتيح لنا، ألفينا محمد عناني - في معجمه[2] - يشير إلى حداثة المقابلة بين المصطلحين، ثم يثبت - بالتوثيق المرجعي - رأي هيرش المذكور سابقا، بينما ألفينا سعيد حسن بحيري[3] ينقل عن إيزر تمييزه المذكور آنفا باللغة ذاتها، سوى أنه يسمي (مغزًى) ما اصطلحت الأمة اللسانية على تسميته (دلالة)!

وفي السياق نفسه وجدنا ما قاله إيزر مكررا بحرفيته لدى شايف عكاشة[4]، الذي لا يسند الكلام إلى أي مرجع معين!

وقريباً من الرأي الذي يقرب المعنى ويبسطه، بقدر ما يبعد الدلالة ويعمقها ويشتتها (بالمفهوم التفكيكي للتشتيت - *Dissémination*)، رأينا نعيم اليافي[5] يجعل المعنى مباشراً والدلالة إيحائية، بل يجعل من الدلالة معنى المعنى، وكأنه يتعمد جعل المتلقي النخبوي يستحضر الحمولة المعرفية التي تحيل عليها هذه العبارة لدى عبد القاهر الجرجاني من جهة، ولدى أ. أ. ريتشاردز (*Meaning of meaning*) من جهة ثانية. . . .

وانظر الترجمة العربية، ص 194.

(1) حديث مع ولفجانج إيزر، مجلة (فصول)، القاهرة، م 05، ع 01، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1984، ص 107.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 52.

(3) علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، ص 318 - 319.

(4) نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ج 03، ص 159.

(5) نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، ص 177، 201.

أما عبد الملك مرتاض، فقد أشار إلى تداخل لفظي المعنى والدلالة في الكتابات العربية المعاصرة "إلى درجة الفوضى والضلال..."، قبل أن ينسب إلى الغربيين صرفهم المعنى "إلى الظل المعنوي الذي يمنحه أي لفظ في أدنى تصاريفه، على حين أن الدلالة قد تنصرف إلى ما هو أعلى شأنا، وأبعد غورا، فتنصرف إلى التركيبي المعنوي المتعلق بجملة أو بأكثر، ..."[1].

بينما يقف عبد الله الغذامي وقفة معمقة على هذين المفهومين، لدى وقوفه على (مشكلة المعنى في النص الأدبي)،في كتابه (المشاكلة والاختلاف)، تفضي بنا إلى عد المعنى سمة نص المشاكلة، والدلالة سمة نص الاختلاف، إضافة إلى تدعيم ضمني لفكرة هيرش السابقة؛ حيث يمكن أن نعيد بلورة ما قاله الغذامي بقولنا: المعنى في بطن المبدع والدلالة في عقل المتلقي!؛ وذلك أن المعنى غالباً ما يرد "محددا ومعجميا، بينما الدلالة مطلقة، والمعنى للمفردة أما الدلالة فهي للبنية والتركيب (الجملة والنص، ومجموع النصوص). والمعنى خاضع لنية المؤلف، أما الدلالة فهي ما يفهم القارئ من النص. والمعنى يورث تاريخيا، أما الدلالة فإنها إفراز متجدد. والمعنى جاهز أما الدلالة فإنها من استنباط القارئ، أي أن المعنى سابق بينما الدلالة لاحقة. والمعنى خاضع لمعيار الصحة والخطأ، أما الدلالة فلا وجود لسلطة خارجة عنها لأن قيمتها في ذاتها..."[2].

وإذا كان من الشائع التمييز بين المعنى والدلالة على أساس الوحدة والتعدد، أو الثبات والتحول، فقد سبق لنا أن نشرنا مقالة في إحدى الدوريات العربية، نقلنا فيها عن بعض الغربيين ما يقلب هذا التمييز إلى ضده، فكان من عواقب ذلك أن أعاد الدكتور عبد الرحمان محمد القعود الوقوف مليا عند هذين المفهومين وما يلفهما من اختلاف وتداخل وغموض واضطراب، على حد تقريره، مشيرا إلى بعض ما قلناه - في تلك المقالة - إشارة خاصة توحي بأن قولنا هو ضرب من الخروج عن الإجماع:

".. والتفريق بين المعنى والدلالة على أساس الثبات للمعنى والتغير للدلالة، هو - فيما أعلم - أشهر تفريق بينهما،لكن يوسف وغليسي يعكس طرفي التفريق بوضع أحدهما مكان الآخر بقوله (...) وهذا مفهوم للمعنى والدلالة يختلف عما ذكرناه للجرجاني وهيرش، كما يفارق ما يبدو أن الفكر النقدي يتوجه إلى التواضع

(1) عبد الملك مرتاض: اللغة والمعنى، مجلة حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، جامعة وهران، العدد 02، 1995، ص 07.

(2) عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، ص 43.

عليه مصطلحا "[1].

وعلى أن هذا الرأي منطقي إلى أبعد الحدود، وهو ما كنا نتمنى أن يكون التواضع عليه، تفاديا لمزيد من التضارب والالتباس، فإننا كنا، في ذلك الموضع الكلامي، نومئ إلى التعريف الذي قدمه قاموس مونان اللساني، منسوبا إلى بريطو (*L. Prieto*)؛ حيث "تُؤخذ الدلالة من مجموع الدوال المجردة، بينما يرتد المعنى إلى ملفوظ خاص ملموس، يوضحه السياق والظروف، إن الملفوظ: (أعطني إياه: *Donne-le-moi*) له الدلالة نفسها دائما، لكن معناه يتغير بحسب كل تلفظ، تبعا للمكان والزمان والمخاطبين والموضوع المستهدف"[2].

ويكفي وصف القاموس لهذا التمييز - في الصفحة ذاتها - بأنه تمييز صارم (*Distinction Rigoureuse*)[3] لا يخلو من قساوة، كي نؤكد شذوذ هذا الرأي، وندعو إلى تعميم فكرة (المعنى التعييني) و(الدلالة التضمينية) بتمام مفهوم كل مكونات هذين الحدين الاصطلاحيّين.

10. التناص (Intertexte) والتناصية (Intertextualité):

يجدر التنويه، في مستهل الحديث عن هذه الفرعية النقدية، بأن إدراج التناص - لدى بعض الدارسين - ضمن الحقل التفكيكي ما ينبغي أن يعني أنه آلية "تفكيكية" بحتة، وما ينبغي وصف دراسة ما بأنها تفكيكية لمجرد أن التناص كان أحد مباحثها؛ فليست هذه الآلية حكرا على هذا المنهج، بل إنها كانت من المرونة والميوعة بما جعلها قابلة للانتماء إلى أي حقل منهجي جديد. لكن تزامن الاشتغال المعمق على هذا المفهوم مع ظهور ما بعد البنيوية، وتطوره في كنف التصور التفكيكي الذي يقوم، في أحد مبادئه، على ما يجعل "التفكيكية تؤكد أن النصوص الأدبية ليس لها علاقة بأي شيء آخر عدا نفسها"[4]، كل ذلك جعل من التناص "نقطة تحول من البنيوية إلى ما بعد البنيوية"[5]؛ وعلى ذمة هذا القول جعلوا من

(1) عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 323.

(2) Dictionnaire de la linguistique, p. 297.

(3) Ibidem.

(4) مادان ساروب: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، تر. خميسي بوغرارة، جامعة قسنطينة، 2003، ص 82.

(5) جابر عصفور: تعريف بالمصطلحات الأساسية (ضمن ترجمته لكتاب "عصر البنيوية")، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 277.

الحقل التفكيكي فضاءً منهجيا حيويا لتوالد النصوص وتكاثرها وتوارثها...

لقد آمن ميشال فوكو (و معه الفكر ما بعد البنيوي) بأن أي كتاب هو "مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل"[1]، وأن وحدة الكتاب "لا تنشأ إلا داخل حقل خطابات متشابك"[2]، وأن "كل خطاب ظاهر ينطلق سرا وخفية من شيء ما تم قوله. وهذا المَاسَبَق قوله ليس مجرد جملة تم التلفظ بها، أو مجرد نص سبقت كتابته، بل هو شيء (لم يقل أبدا)، إنه خطاب بلا نص، وصوت هامس همس النسمة، وكتابة ليست سوى باطن نفسها (...)، فالخطب الظاهر ليس في نهاية المطاف سوى الحضور المانع لما لا يقوله؟ وهذا المَالَايُقَال هو باطن يلغم، ومن الداخل، كل ما يقال"[3].

وقد تعزز هذا التصور مع اعتراف (تاريخي) للكاتب والسياسي الفرنسي الشهير أندري مالرو/ *André Malraux*(1901-1976)، بخصوص عملية الخلق الفني؛ وبحسب ما ورد في قاموس غريماس وكورتاس، فإن شهادته بأن "العمل الفني لا يُخلق انطلاقا من رؤية الفنان، بل يخلق انطلاقا من أعمال أخرى، قد سمحت بالإدراك الأفضل للظاهرة التناصية"[4].

من هذا المنطلق، أجمعت الرؤى النقدية الجديدة على نفي وجود نص بكر، صاف، خال من آثار الملامسات النصية، فكأن النص اجتماعي بطبعه، أو هو جمع بصيغة المفرد؛ هو فرد كلامي في قبيلة لغوية وثقافية، تتوقف حياته فيها على التواصل مع سائر أفرادها.

لقد صار التناص قضاء مقدرا على كل نص، لامناص له منه، ولا ملاذ إلا به، في تقدير النقاد الجدد، ومنهم رولان بارت الذي أعلن صراحة أن "التناصية، قدر كل نص مهما كان جنسه، لا تقتصر حتما على قضية المنبع أو التأثير، والتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي نادرا ما يكون أصلها معلوما، استجلابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين. ومتصور التناص هو الذي يعطي، أصوليا،

---

(1) حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1986، ص 23.

(2) نفسه، ص 23.

(3) نفسه، ص 25.

(4) Greimas, Courtès: Sémiotique, Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage, Hachette livre,Paris, 1993, p. 194.

نظرية التناص جانبها الاجتماعي: فالكلام كله - سالفه وحاضره - يصب في النص، ولكن ليس وفق تدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشعبة - صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج"[1].

وقد ألفينا ظِلّاً لهذه الفكرة لدى النقاد العرب الجدد الذين آمنوا بهذا القضاء المقدر المحتوم! ومنهم محمد مفتاح الذي عدَّ التناص للكاتب "بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[2]، وعبد الملك مرتاض الذي رأى أن "التناص للنص الإبداعي كالأوكسجين الذي لا يشم ولا يرى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه في أيها يعني الاختناق المحتوم. فمَن مِن الكتاب يزعم أن ما يكتبه لم يخطر بخَلَد أحد من قبله، ولا فكر فيه، ولا التفت إليه؟ ومن ذا الذي يجرؤ على أن يزعم للناس أن كتابته ابتكار محض: ألفاظا وأفكارا؟ إن <u>كل كاتب ناهب؛</u> من حيث لا يشعر ولا يريد..."[3].

وعموما فإن "التناصية تحيل، تارة، على خاصية تكوينية (*Propriété Constitutive*) لأي نص، وتارة أخرى على مجموع العلاقات الصريحة (*Explicites*) أو الضمنية (*Implicites*) التي يقيمها نص مع نصوص أخرى"[4].

وغني عن الذكر أن هذا المفهوم قد "أنتجه السيميائي الروسي باختين"[5]؛ الذي استخدمه في نهاية العشرينيات من القرن العشرين (1928-1929)، بمصطلحات أخرى كالحوارية (*Dialogisme*) والتعدد الصوتي أو البوليفونية (*Polyphonique*)، يمكن القول إنها "أرجعت النص الأدبي إلى النص العام للثقافة"[6].

ذلك أن مصطلح (الحوارية) يدل - بلاغيا - على "الإجراء القائم على إدخال

---

(1) رولان بارت: نظرية النص، تر. محمد خير البقاعي، العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد 3، صيف 1988، ص96

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدار البيضاء، 1992، ص 125.

(3) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص278.

(4) D. Maingueneau: les termes clés de l'analyse du discours,Seuil,1996, p. 51.

(5) Sémiotique..., p. 194.

(6) G. Gengembres:les grands courants de la critique littéraire,Seuil, 1996, p. 46.

حوار متخيل في ملفوظ ما، وقد استعمل في تحليل الخطاب، تبعا لباختين، للإحالة على عمق البعد التفاعلي (*Interactive*) للاستعمال اللغوي: الشفوي أو المكتوب"[1]، انطلاقا من أن مستعمل اللغة لا يستعملها لذاته في مناجاة ذاتية دائمة، كما أنه ليس أول من استعملها؛ إن المتكلم ليس آدم "*Le locuteur n'est pas Adam*"[2] على حد تعبير باختين.

ولأن باختين قد وظف (الحوارية)، في وقت متقدم، للدلالة أيضاً على ما سماه المتأخرون (تناصا)، فقد كان ذلك داعيا كي يميز س. موارن (*S. Moirand*) - عام 1990 - ضمن المنظور الباختيني بين حواريتين[3]:

الحوارية التناصية (*Dialogisme Intertextuel*)؛ الدالة على الاستشهاد (*Citation*) في أوسع معانيه.

الحوارية التفاعلية (*Dialogisme Interactionnel*)؛ التي تحيل على التجليات المتعددة للغة المتبادلة.

لكنه، وفي مستوى عميق، لا يمكن الفصل بين وجهي الحوارية هذين، لأن كل تلفظ بالنسبة إلى باختين، حتى في شكله المكتوب الجامد، هو جواب على شيء ما، وحلقة في سلسلة أفعال الكلام، وأن كل فعل تسجيلي هو امتداد لأفعال سابقة له[4]. . . .

ثم تأتي جهود جوليا كريستيفا، في منتصف الستينيات، لتمثل خطوة عملاقة على مسار الدراسة التناصية التي عبرت عن مفهومها بحدين اصطلاحيين أقل شهرة من مصطلح (التناص)؛ هما (التصحيفية) و(الإيديولوجيم).

أما التصحيفية (*Paragrammatisme*)، فقد أخذتها عن دوسوسير في استعماله لمصطلحي (*Paragramme*)[*]، و(*Anagramme*)[**]، لكنها لم تلتزم

---

(1) Les termes clés..., p. 27.

(2) Ibid., p. 27.

(3) Ibid., p. 27.

(4) Ibid., p. 27.

(*) يطلق هذا المصطلح اللساني على "اضطراب في اللغة المنطوقة، ناتج عن تشوش في تركيب الجمل"dictionnaire de linguistique,larousse, Paris, 1973, p. 354.. وتترجمه القواميس اللسانية العربية بـ (شذوذ نحوي، قلب مكاني، فقدان النظمية، عسلطة نحوية، ثغثغة، عفك. . .،).

(**) يطلق على تغيير ترتيب حروف كلمة معينة لتشكيل كلمة جديدة، ويترجم إلى: (جناس تصحيفي، قلب ترتيبي. . .،).

بمرجعية المفهوم، بل راحت تقدم التصحيفية على أنها "امتصاص نصوص (معاني) متعددة داخل الرسالة الشعرية التي تقدم نفسها من جهة أخرى باعتبارها موجهة من طرفِ معنى معين"[1].

وأما الأيديولوجيم (*Idéologème*)، أو الوحدة الأيدلوجية بتعبير صلاح فضل[2]،فقد اقتبسته من كتابات متقدمة لباختين (يوم كان يسمي نفسه ب. ن. مدفيدوف *p. N. Medvedov*[3])، للدلالة على عينة تركيبية و"تجمع لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه"[4]، بما يجعل النص نقطة تقاطع جملة من السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي يبلورها نسق إيديولوجي معين، وهي نقطة تنمذج تلك النصوص المتقاطعة وتسهم في "تحديد خصوصية التنظيمات النصية المختلفة، عبر موقعتها في النص العام (الثقافة) الذي تنتمي ليه، وينتمي بدوره إليها"[5].

وهكذا فإن كريستيفا تطلق على "تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة) مع الملفوظات (المقاطع) التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية اسم الإيديولوجيم الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص، تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية"[6].

وبعد نحو عشر سنوات من استخدام كريستيفا لهذا المفهوم، نشرت مجلة (*Poétique*) الفرنسية عددا خاصا حول (التناصيات)؛ أشرف عليه لوران جيني *l. Jenny* الذي اقترح إعادة تعريف التناص (عام 1976) على أنه "عمل تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[7]، وهكذا تكمن ماهية التناصية في "شرح السياق الذي يجعل من الممكن قراءة كل نص كإدماج

---

(1) جوليا كريسطيفا: علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991، ص 78.
(2) بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 229.
(3) انظر إقرارها بذلك في: علم النص، ص 22، (الهامش 02).
(4) مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، ضمن كتاب (في أصول الخطاب النقدي الجديد)، ترجمة وتقديم أحمد المديني، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 102.
(5) علم النص، ص 21.
(6) نفسه، ص 22.
(7) في أصول الخطاب النقدي الجديد، ص 107.

وتحويل لنص آخر أو مجموعة أخرى من النصوص"[1] على حد رأي بيار مارك دوبيازي..

ميز ت. تودوروف، في (أنواع الخطاب) عام 1978، بين ثلاثة مفاهيم تناصية[2]:

التناصية "*Intertextualité*" (علاقات التقليد أو المحاكاة بين أثر وآخر)

التناصية الخارجية "*Extratextualité*" (الأثر الأدبي يفيد من التشكيلات الرمزية المؤسَّسة من قبلُ؛ دون جوان والمشاعر الغرامية مثلاً).

التناصية الداخلية "*Intratextualité*" (دوران الأثر الأدبي حول ذاته، واستعماله لآثار مستعملة من قبل).

أما جيرار جينات الذي سبق له، في كتابه (*Introduction à L'architexte*) 1979، أن أدرج التناص ضمن "التعالي النصي"، معرفا إياه بأنه "التواجد اللغوي (سواء أكان نسبياً أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر، ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف"[3]، فقد عاد في كتابه (*Palimpsestes*) 1982، ليوسع هذا المفهوم الضيق نسبياً، إذ قدم تصنيفه الخماسي الشهير لعلاقات العبور النصي، ضمن ذلك التعالي النصي الذي سماه (*Transtextualité*) بكل ما توحي ترجماته العربية[4] المختلفة من دلالات؛ حيث تتعالق النصوص بعضها ببعض، وتتقاطع، وتتعابر (يعبر بعضها بعضا)، عبر خمسة أشكال نصية[5]:

التناصية (*Intertextualité*)، تستلزم حضور نص ضمن آخر (باستشهاد/ *Citation*، أو إشارة تلميحية/ *Allusion*، ...).

(1) ب. م. دوبيازي: نظرية التناصية، تر. الرحوتي عبد الرحيم، مجلة (علامات)، جدة، المجلد 06، الجزء 21، سبتمبر 1996، ص 309.

(2) Voir, les grands courants de la critique littéraire, p. 47.

(3) جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر. عبد الرحمان أيوب، ط2، دار توبقال، المغرب، 1986، ص 90 (وقارن ذلك بترجمة عبد العزيز شبيل: مدخل إلى النص الجامع، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999، ص 70).

(4) منها: عبر النصوص والعبور النصي (سامي سويدان)، التعالي النصي (عبد الرحمان أيوب)، تجاوز النص (لطيف زيتوني)، التعاليات النصية والمتعاليات النصية والتفاعل النصي (سعيد يقطين)....،

(5) Les termes clés de l'analyse du discours, p. 51-52.

النصية الموازية (*la paratextualité*)[1]، وتعني ضواحي أو جوار (*L'entour*) النص (بحصر معناه)؛ أي محيط الدائرة النصية (*Périphérie*)، من عناوين وإهداء وزخارف....

النصية الواصفة (*La métatextualité*)[2]، وترجع إلى علاقة التعليق (*Commentaire*) التي تربط نصا بآخر.

النصية الجامعة (*L'architextualité*)[3]، هي أكثر تجريدا، وتضع نصا ما في مفترق الطبقات المختلفة التي ينتمي إليها.

النصية المتفرعة (*L'hypertextualité*)[4]، هي العملية التي بوساطتها ينبني نص فوقي لاحق (*Hypertexte*)[5] على نص تحتي سابق (*Hypotexte*)[6]، عن

---

(1) يعبر عنها الخطاب النقدي المعاصر بمصطلحات كثيرة أخرى، منها: النصية المصاحبة (عبد العزيز شبيل)، أهداب النص (محمد عناني)، عتبات النص (عبد الرزاق بلال)، التوازي النصي (المختار حسني)، شبه النصية (محمد معتصم)، المناص الخارجي (عبد الحميد بورايو)، الموازي النصي (محمد الهادي المطوي)، لوازم النص (لطيف زيتوني)، الملحقات النصية (محمد خير البقاعي)، ما بين النصية (أنور المرتجي)، مرافقات النص (وائل بركات)، المناصصة (الطاهر روابنية)، المُناصة (سعيد يقطين)....، وتنقسم إلى:

- نص محيط (péritexte) أو "مكملات" نصية، لا ينفصل عن النص، ويتعلق بالتأليف (اسم المؤلف، العنوان، العناوين الفرعية، المقدمة، الصور، الفهرس، الهوامش....)؛ لذلك يسميه بعض الفرنسيين .(Paratexte auctorial).

- نص خارجي (épitexte)، هو نص فوقي يدور خارج النص؛ وقد يتعلق بجانب النشر (paratexte éditorial)؛ إذ يتعلق بالنسخة والغلاف والخط، كما قد يتعلق بالتأليف فيتناول الاستجوابات والمراسلات والمذكرات والشهادات والندوات....،

(2) تتناول العلاقة النقدية بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر، ومن ترجماتها الأخرى: الميتانصية (سعيد يقطين)، الماورائية النصية (م. خ. البقاعي)، النصية البعدية (ع. شبيل)، شرح النص (ل. زيتوني)، الوصف أو الواصف النصي....،

(3) تتناول علاقة النصوص بالأجناس الأدبية والأنواع النصية التي تنتظمها، وتترجم كذلك إلى: النص الشامل (ع. بورايو)، معمار النص (س. يقطين)، انتماء النص (ل. زيتوني)، النصوص الشاملة (أ. المرتجي)، جامع النص (م. خ. البقاعي)، هندسة النص (وائل بركات)....،

(4) يعبر عنها بمصطلحات عربية أخرى مثل: النصية الواسعة (م. بنيس)، الاتساعية النصية (م. خ. البقاعي)، محاكاة النص (ل. زيتوني)، التحويل النصي (م. هـ. المطوي)، النصية المتفرعة (المختار حسني)، النصية الفوقية (محمد معتصم)، التعلق النصي (ع. بورايو)....،

(5) يسمى أيضاً في القاموس النقدي العربي الجديد (النص الواسع، النص الأعظم، النص المتسع، النص المتأثر، النص الفوقي، النص اللاحق، النص المحوَّل إليه...).

(6) يسمى كذلك (النص المنحسر، النص السابق، النص المفترض، النص المحول، النص التحتي، النص المؤثر...).

طريق التحويل أو التقليد...

وإلى جانب جينات، لفَتَ انتباهنا - في غمرة الجهود النقدية الغربية - ما قام به دومينيك مينغينو (*D. Maingueneau*) وهو يقدم جهازا معرفيا نقديا بالغ الدقة الاصطلاحية؛ حيث يحرص منذ البدء (عام 1984) على التمييز بين: التناص (*Intertexte*) والتناصية (*Intertextualité*)؛ إذْ يدل المفهوم الأولى على مجرد "مجموع المقاطع المذكورة ضمن متن معطى"[1]، بينما يدل الثاني على "نظام القواعد الضمنية التي تضم ذلك التناص؛ نظام الاستشهاد الذي يحكم مشروعية التشكيل الخطابي الذي يقوم عليه هذا المتن"[2]. ثم يميز بين شكلين من التناص[3]:

تناصية داخلية (*Intertextualité interne*) تقوم "بين الخطاب وخطابات أخرى من نفس الحقل الخطابي".

تناصية خارجية (*Intertextualité externe*)، تقوم "بين خطابات من حقول خطابية متمايزة (*Distincts*)، مثلاً بين خطاب لاهوتي وخطاب علمي".

ويبدو أن هذا التمايز مرتبط باستعماله (رفقة ج. كورتين/*J. Courtine*) لمصطلح جديد آخر أقل تداولاً في هذا السياق النقدي، هو مصطلح (التخاطب: *Interdiscours*) الذي "يقوم من الخطاب (*Discours*) مقام التناص (*Intertexte*) من النص (*Texte*)..."[4]، مثلما تتنزل التخاطبية (*Interdiscursive*) من التخاطب منزلة التناصية من التناص.

مع إشارته التمييزية الدقيقة[5] إلى أن (التناص) يستخدم في الحقل الأدبي، بينما يستخدم (التخاطب) في حقول أعم للدلالة على مجموع الخطابات المتداخلة من نفس الحقل الخطابي أو من حقول متمايزة وعهود متباعدة.

ثمة إضافات نقدية أخرى، أضفاها على نظرية التناص الناقد الأميركي هارولد بلوم: *H. Bloom* (1930-) في نظريته الشهيرة (قلق التأثر) التي جعل منها عنوانا

(1) Les termes clés de l'analyse du discours, p. 52.
(2) Ibid., p. 52.
(3) Ibid., p. 52.
(4) Ibid., p. 50.
(5) Ibid., p. 50-51.

لكتابه (*The anxiety of influence*)[*] 1973؛ حيث كانت نظرته إلى الشعر نظرة تناصية "*fully intertextual*"[1]، على حد تعبير كريس بولديك الذي رأى أن معنى القصيدة، من هذا المنطلق المنهجي "يخلصنا من بديهيات الشكلانية (الداخلية: *Intrinsic*) النقدية الجديدة حيث القصيدة تعني نفسها (*Means itself*)، وكذا الاتجاهات الاختزالية للتفسيرات الخارجية (*Extrinsic*)، حيث القصيدة تعني شيئاً ما خارج الشعر، أما الحل الأمثل في نظر بلوم فهو أن معنى القصيدة لا يمكن أن يكون إلا قصيدة أخرى، ربما لم يقرأها الشاعر"[2].

وخلاصة هذه النظرية أن "الشعراء يتصارعون لتحديد ذواتهم إزاء العبء الثقيل الذي يشكله أسلافهم الفحول مثلما يتصارع الأطفال مع سلطة وأسبقية آبائهم. وهكذا يعاني الشاعر من آلام وصوله متأخرا *Belatedness* خوفا من أن الشعراء السابقين يكونون قد قالوا كل ما يمكن أن يقال ولم يتركوا متسعا للاحقين"[3]، ومن الطريف أن يكون الفكر العربي القديم قد تحسس قلق الشاعر المتأخر زمنيا، قبل بلوم بأكثر من عشرة قرون؛ حيث عاج عنترة بن شداد على فكرة الشعراء الذين لم يغادروا من متردم، ثم جاء ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) ليتحدث بهذه النبرة الحزينة، واضعا يده على محنة شعراء زمانه، في سياق حديثه عن (أشعار المولدين):

"والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربى عليها، لم يُتلقَّ بالقَبول، وكان كالمطّرح المملول"[4]، فما أشبه اليوم بالبارحة إذن!

إن نظرية (قلق التأثر) تكريس، من موقع منهجي نفساني تفكيكي، للعلاقة

(*) يُترجَم هذا العنوان إلى: قلق التأثير (دليل الناقد الأدبي: ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2000، ص 129)، توتر التأثير (ع. حمودة: المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 172)، هاجس التأثر (خ. بوغرارة، ترجمة النقد والنظرية الأدبية، منشورات مخبر الترجمة، جامعة قسنطينة، 2004، ص 207). . . .

(1) C. Baldick: criticism and literary theory, 1890 To The Present,Longman, 1996, p. 177.

(2) Ibid., p. 177.

وانظر الترجمة العربية، ص 207.

(3) النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، تر. خميسي بوغرارة، ص 207.

(4) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص13.

الأوديبية في تمظهر جديد؛ حيث تختلج في أعماق الشاعر مشاعر القلق النابع من وجوده الزمني المتأخر، هذا القلق تترجمه مشاعر الحب والكره المتناقضة إزاء والديه، إن الشاعر اللاحق (الإبن) يحسد الشاعر السابق (الأب)، لكنه يعجب بقصيدته (الأم) التي يسعى إلى تملكها وتجاوزها، عن طريق كتابة قصيدة أخرى على أنقاضها تستوعبها وتراجعها وتسيء قراءتها، وفقا لطريقة معينة يرسمها بلوم في مسار منهجي تحدده ست خطوات أو مراحل أساسية[1]، كرّس لها كتابه اللاحق "خارطة القراءة الخاطئة" (*A map of Misreading*) 1975.

وهكذا "يصبح الشعر عملية قراءة خاطئة، أو مراجعة عدوانية (*Aggressively revising*) لقصائد السابقين"[2].

وتغدو القراءة الخاطئة (*Misreading*)[*] جزء لا يتجزأ من هذه النظرية، ومرتكزا أساسيا لها.

(1) يمكن الوقوف على تلك المراحل الست، خارج كتابات بلوم، في كتاب بيار زيما: التفكيكية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1996، ص ص 153-155. وفي كتب عربية أخرى:

(2) الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985، ص 326-327.

(3) دليل الناقد الأدبي، ص 129-130.

- المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1996، ص 92-93.

(4) Criticism and Literary Theory..., p. 177.

(*) يترجم هذا المصطلح الإنكليزي إلى:

- (إساءة القراءة): لدى فاضل ثامر (اللغة الثانية: المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994، ص 46)، وعبد العزيز حمودة (المرايا المحدبة: 23)، وجابر عصفور (ترجمة، النظرية الأدبية المعاصرة: دار قباء، القاهرة، 1998، ص 144)، وأسامة الحاج (ترجمة، التفكيكية: 150)...،

- (لا قراءة): لدى بسام قطوس (استراتيجيات القراءة: دار الكندي، أربد، 1998، ص 31).

- (سوء القراءة، القراءة السيئة، التحريف): لدى حامد أبو أحمد (ترجمة، نظرية اللغة الأدبية: مكتبة غريب، الفجالة، 1992، ص 168).

- (التفسير المغلوط، سوء الفهم): لدى عز الدين إسماعيل (ترجمة، نظرية التلقي: النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994، ص344)

- (القراءة المخطئة): لدى خميسي بوغرارة (ترجمة، النقد والنظرية الأدبية: 207).

وقد سبق لنا أن اعترضنا على هذه الترجمة الأخيرة في تقديمنا للكتاب (ص 07)، وفضلنا عليها (القراءة الخاطئة)؛ من باب أن (الخاطئة من الخِطء) تفيد تعمد الخطأ، أما (المخطئة من الخطأ) فتفيد خطأ غير متعمد.

إن كل قصيدة، من وجهة نظر بلوم إذن، هي إساءة قراءة لقصيدة سابقة، وخيانة لها خيانة خلاقة، وإن "كل شاعر قوي يخطئ بالضرورة قراءة رائده العظيم"[1] على حدّ تلخيص روبرت هولب (*R. Holub*) لأطروحة بلوم.

كل قراءة، إذن، "بوصفها تفسيرا للعمل تعتبر قراءة خاطئة إلى حد معين، لأنها تتضمن إسقاطا من القارئ لجزء من ذاته على النص المقروء وفهما مغايرا لما قصده كاتبه، ومن وجهة نظر بلوم يزداد خطأ القراءة كلما ازدادت قوة القارئ"[2]؛ هناك تناسب طردي - إذن - بين قوة القارئ وخطأ القراءة؛ أي أنه كلما كان القارئ أكثر قوة، كلما كانت قراءته أكثر خطأ، بمعنى أن خطأ القراءة يزداد بازدياد قوة القارئ.

وهكذا يتطور هذا المفهوم النقدي الأميركي (ذو الأصول الثقافية اليهودية!)، ويصبح قول أبرامز *M. H. Abrams* الشهير:

(كل القراءات هي إساءات قراءة: *All readings are misreadings*) شعارا نقديا تفكيكيا طالما ردده نقاد جماعة يال.

ولا فرق أخيراً بين القراءة الخاطئة (*Misreading*) لدى بلوم، والقراءة الجيدة (*Goodreading*) لدى ج. هـ ميلر. . . .

هذه بعض المفاصل الأساسية في هيكل المفهوم الغربي لنظرية التناص التي وجد في التراث العربي ما يشبهها ويغري بالمقاربة والمقارنة بينهما، على نحو ما فعل عبد الملك مرتاض في دراسته الرزينة (فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص)[3].

فقد ترددت، في تراثنا القديم، أقوال وأشعار تنفي عذرية النص، وتقرّ وجودا حتميا لآثار السابقين في اللاحقين؛ كقول الإمام علي: (لولا أن الكلام يعاد لنفد)، وقول أمرئ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا   نبكي الديار كما بكى ابن حَذامِ

وقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهّم

(1) روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 344.

(2) دليل الناقد الأدبي، ص 132.

(3) علامات، جدة، ج 01، م 01، ماي 1991، ص ص 69-92.

وقول لبيد بن ربيعة:

نحلّ بلادا كلها حُلَّ قبلنا ونرجو الفلاح بعد عاد وحِمير

وقول كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا رجيعا ومُعادا من قولنا مكرورا

وقول أبي تمام:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر

كما حفل الفكر النقدي العربي القديم بمقولات كثيرة تترجم تفاعل النصوص وتناسخها، كمقولة ابن عبد ربه التي أوردها في سياق حديثه عن الاستعارة، بغير معناها البياني:

"لم تزل الاستعارة قديمة تستعمل في المنظوم والمنثور. وأحسن ما تكون أن يُستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يؤبه بها؛ لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال. وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول. وقل ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم وإما في منثور؛ لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئاً..."[1].

ومقولة ابن خلدون التي تشترط لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطا أولها "الحفظ من جنسه"، ثم "نسيان ذلك المحفوظ"[2]، وهي المقولة التي تنم عن "وعي عجيب" بما يسميه رولان بارت - لاحقا- "تضمينات من غير تنصيص"، على حد رأي عبد الملك مرتاض[3]، والتي يمكن إدراجها ضمن ما يسميه محمد بنيس "شعرية النسيان"[4].

أما القاموس البلاغي العربي القديم فيعج بعشرات المصطلحات التي تؤدي هذا المفهوم، مثل: السرقات الأدبية، الاقتباس، التضمين، التلميح، التمليح، العقد، الحلّ، المعارضة، المناقضة، الاستشهاد، الإغارة، الاستعانة، المواردة، المسخ، السلخ، النسخ، العنوان (أي إكمال القصد بكلمات تكون عنوانا لأخبار متقدمة

---

(1) ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج05، شرح وضبط وترتيب،إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص 327-328.

(2) تاريخ ابن خلدون (المقدمة)،مج 01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ص 664.

(3) فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، ص 82.

(4) الشعر العربي الحديث (03)، ص 188.

وقصص سالفة)، . . . .

مع فارق أساسي يكمن في أن المفاهيم البلاغية القديمة قد تنحو نحوا معيارياً يقلب تفاعل النصوص إلى فعل سلبي مُشين أدبيا وأخلاقيا، لا أدلّ عليه من عبارة (السرقات الأدبية) التي جُعلت له عنوانا، على عكس المفهم التناصي المعاصر الذي صار سمة جمالية للنصوص الخصبة المنتجة.

تُرى كيف تعاطى الخطاب النقدي العربي الجديد هذه المفاهيم؟!

نستهل الإجابة من الكيفيات المختلفة التي ترجم بها المصطلح الأجنبي، على نحو ما يبرزه هذا الجدول:

Intertexte (Intertext)	Intertextualité (Intertextuality)	مرجع الترجمة العربية
التناص	التناصية	- وائل بركات، علامات، ج 21، م 06، سبتمبر 96، ص 235، 141 - الرحوتي عبد الرحيم، علامات، نفسه، ص308 - محمد خير البقاعي، مجلة الدراسات اللغوية، م01، ع01، أبريل - يونيو 99، ص 232.
المتَناص	التناص	- المختار حسني، علامات، ج34، م10، ديسمبر 99 ص248. - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص ص92-95 - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص46.
	بينصوصية	بسام بركة: معجم اللسانية، ص 114.
المُناص	التناص	- حسين خمري: نظرية النص في النقد المعاصر ص41
تناص	التناص	- أحمد المديني: في أصول الخطاب النقدي الجديد (ترجمة)، ص 100.
	التناص	- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 119 - شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص 153. - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص 136

		- سعيد علوش: معجم المصطلحات...، 123. - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 63.
تناص	تناص	- عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، ص 212، المصطلح النقدي، ص 119.
	التناص، تداخل النصوص	- ميجان الرويلي: قضايا نقدية، ص 119.
	التناص (التضمين)	- جابر عصفور: عصر البنيوية، (ترجمة)، ص277
	التضمين النصي	- اعتدال عثمان: إضاءة النص، ص183.
	التداخل النصي	- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (3)، ص 181، ظاهرة الشعر المعاصر: 517. عبد الرحمان أيوب: مدخل لجامع النص (ترجمة)، ص 97. - عبد الوهاب علوب: الحداثة وما بعد الحداثة (ترجمة)، ص 390. - سامي سويدان: نقد النقد (ترجمة)، ص 162 + جدلية الحوار: 41. - شكري المبخوت: رجاء بن سلامة: الشعرية (ترجمة)، ص 90.
نص متداخل	تداخل النصوص، مداخلة نصوصية، النصوص المتداخلة	- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: 13، ثقافة الأسئلة: 113. - الكتابة ضد الكتابة: 54. - الخطيئة والتكفير: 320.
	البينصية	- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: 88، 139، 361،...
	بين نصّ	- التهامي الراجي الهاشمي، معجم الدلائلية: 02/ 230.
	التناصصية	- سليمان عشراتي، تجليات الحداثة، عدد 03، يونيو 94، ص 66.
	التناص، تفاعل النصوص	- مجدي أحمد توفيق، مدخل إلى علم القراءة الأدبية: 73.
	التناصية	- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم: 399، السبع معلقات: 185. فاضل ثامر،

		اللغة الثانية: 48. - عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي: 298
	تناسخ النصوص، التناسخ النصي	- يوسف وغليسي، قوافل، س 05، م 05، العدد 09، 1997، ص 58.
تقاطعات النص		- عز الدين المناصرة، جمرة النص: 224.

لقد تعددت ترجمات هذا الحد الاصطلاحي الأجنبي (المصدّر بالسابقة اللاتينية "*Inter*" الدالة على البينية ""= *Entre*[1]) بكل ما تتضمنه من أشكال التفاعل والتداخل والاشتراك) حتى تجاوز عددها عشرة مصطلحات: (التناص، التناصية، التناصصية، التضمين النصي، التداخل النصي، المداخلة النصوصية، تداخل النصوص، النصوص المتداخلة، البينصية، بين نص، تفاعل النصوص، ...)، ويزداد هذا الكمّ ثقلاً إذا أضفنا إليه تنويعات اصطلاحية أخرى؛ كـ (هجرة النص) التي يقترحها محمد بنيس في سياق تناصي خاص، و(النصوص المتقاطعة) التي اشتققناها من (تقاطعات النص) الواردة أعلاه لدى عز الدين المناصرة، و(تناسخ النصوص) أو (التناسخ النصي) الذي اقترحناه في وقت مضى، وقد بدت لنا فيه ذاكرة معرفية وطاقة دلالية قويتان؛ بحكم الدلالة اللغوية للنسخ (الكتابة، النقل، الإزالة، الإبطال، ...)، والمرجعية الدينية؛ حيث يحيل التناسخ على مفهوم التقمص أو تناسخ الأرواح في الثقافة المسيحية، كما يُحيل على فكرة الناسخ والمنسوخ في الثقافة الإسلامية[*] ﴿مَا نَنْسَخْ مِن آيةٍ أو نُنسِها نَأْتِ بِخَيْرٍ مِنْهَا أَوْ مِثْلِهَا﴾؛ (البقرة، 106)، والمرجعية اللغوية للنواسخ في النحو العربي مثلما - وهذا هو الأهم - تحيل على المفهوم النقدي التناصي "البارتي" الذي يجعل من النّاصّ (المؤلّف) مجرّد ناسخ "*Scripteur*" (*Scribe* بالإنكليزية).

لكن افتقار (التناسخ النصي) إلى قوة التداول والاستعمال[**]، جعلنا نتغاضى عنه لاحقا.

ويمكن أن نتغاضى كذلك عن بدائل اصطلاحية أخرى، لأسباب متنوعة؛ كمصطلح (بين نص) الذي نرفضه لاعتبارات مرفولوجية تجعل التعامل الاشتقاقي مع

(1) Grammaire française,larousse,Paris, 1961, p. 11.

(*) يراجع، سفيان بن الشيخ الحسين: الناسخ والمنسوخ في القرآن الكريم- دراسة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، د.ت.

(**) استعمله - بعدنا - صديقنا الأستاذ بشير تاوريريت، في رسالته للماجستير (1999) حول "مدارات التنظير النقدي عند أدونيس"....

هذا المركب الإضافي أمرا في غاية الصعوبة، ومصطلح (التضمين) لدى جابر عصفور، أو حتى (التضمين النصي) لدى اعتدال عثمان، الذي نستبعده لاعتبارات دلالية تخص جزئية المفهوم المحال عليه الذي لا يستجيب لعمومية الظاهرة التناصية التي هي أوسع من أن تحصر في دائرة "التضمين" البلاغية الضيقة، ومصطلح (التناصصية) - لدى سليمان عشراتي - المرفوض بدوره لأسباب مرفولوجية تخص الخطأ اللغوي الذي يحمله؛ قياسا على ما فعل محمد العدناني، حين صوب صيغة (التوادد) إلى (التواد)[1]، ثم خطّأ استعمال (التحابب)، داعيا إلى (التحابّ) بدلا منه، من باب أن "الفعل الثلاثي المضاعف إذا جيء به من باب التفاعل، وجب في مصدره إدغام أحد الحرفين المتجانسين في الآخر"[2]، فالصواب إذن أن نقول (التناصية) لا (التناصصية).

أما سائر المصطلحات (تفاعل النصوص/ التفاعل النصي، تداخل النصوص/ التداخل النصي، ...) فيمكن تصنيفها في خانة المصطلحات المقبولة، بينما نصطفي (التناص) ومشتقاته مصطلحا مفضّلاً؛ اعتبارا بمجمل معايير الحد الاصطلاحي، ولا سيما المعيار التداولي الذي كرس هذا التوليد الاصطلاحي المنبني على القالب الصرفي (تفاعل) الدال على المشاركة؛ حيث اهتدى "النقاد بدون عناء إلى إحدى صيغ الفعل المزيد مما يدل دلالة قاطعة على معنى التداخل والاشتراك، وهي صيغة تفاعل، وإذا بمصطلح التناص يقوم بديلا حاسما، فيه من الاكتناز الدلالي وله من التواؤم المقطعي ما يجعل الناظر يخال أنه الأصل وأن اللفظ الأجنبي المركب تركيبا ثنائيا فرع عليه"[3].

لكن من خطل الاشتراك اللفظي والالتباس المعرفي أن نسوي بين المصطلحين الأجنبيين (*Intertexte*) و(*Intertextualité*)، حين نقابلهما معا بترجمة موحدة (تناص)! أما ما فعله أحمد المديني (و تأثره فيه محمد عبد المطلب[4] حين ترجم المصطلحين بالثنائية (تناص، التناص) فلا معنى له على الإطلاق؛ لأن (أل) التعريف لا دخل لها في تحديد الفارق هنا!

ويبقى الأمثل والأقرب إلى منطق المفهوم، نترجم المصطلحين بإحدى

(1) معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1989، ص 717.

(2) نفسه، ص 141.

(3) المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994، ص 119.

(4) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1995، ص146.

الطريقتين: إما التناص (*intertexte*) والتناصية (*Intertextualité*)، وإما المتناص (*Intertexte*) والتناص (*Intertextualité*)، للحفاظ على الفوارق الرفيعة بين المفهومين؛ ما دام الأول ينصرف إلى مجرد استحضار النصوص الغائبة التي ترتسم في أذهاننا حين قراءة نص حاضر ماثل أمامنا (ومنه يمكننا اقتراح تسمية تلك النصوص الغائبة المضمنة في النص الحاضر "ذاكرة النص")، أما الثاني فيتجاوز فعل الاستحضار والتذكر إلى تتبع تحولات الغائب في الحاضر، وقراءة الحاضر على ضوء الماضي الذي يستذكره ويحيل عليه، وتحديد أنماط التفاعل النصي ومستوياته، والوقوف على إيديولوجية النص من خلال المرجعية النصانية التي ينبني عليها.

هذا، ولا يفوتنا أن نشير إلى أن مصطلح (*Interdis-cours*) قد ظل غائبا عن المدونة النقدية العربية التي أُتيحت لنا، اللهم إلا إشارة خفيفة أوردها محمد مفتاح، على عجل، وهو يرصد (بعض عناصر الخطاب)، فذكر:

- التناص (التخاطب)[1] - دون أن يومئ إلى المقابل الأجنبي، وهو يستوي في ذلك مع عبد الملك مرتاض الذي رأيناه في بعض تأملاته حول الكتابة يشتق منها صيغة تفاعلية، فيصطنع هذا المصطلح اللطيف (التكاتب)[*] بما هو استحضار لكتابات أخرى غائبة، وكان يمكن لهذا (التكاتب) أن يكون مقابلا جيدا لمصطلح فرنسي - لا وجود له أصلاً! - هو (*Interécriture*)!!!

أما غياب (التخاطب) عن هذا السياق النقدي، فيمكن أن يعزى إلى وجوده في سياق تواصلي آخر مشغولا بمفهوم أجنبي مغاير هو (*Communication*).

وما دمنا بصدد توليد المصطلحات، فمن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن عز الدين المناصرة قد صاغ على قالب التناص مصطلحا في غاية الطرافة، يستوحي تداخل النصوص في تمظهر سلبي كلفت به البلاغة القديمة في مبحث السرقات الأدبية، هو مصطلح (التلاص) المنحدر من اللصوصية؛ وهو "اشتقاق لمفهوم

---

(1) محمد مفتاح: بعض خصائص الخطاب، علامات، جدة، م 09، ج 35، مارس 2000، ص 23.

(*) نظرا إلى عمومية (التناص) ودلالته الفضفاضة التي لا تنصرف إلى الأدب وحده، ولا إلى ضرب خالص من الإبداع، يقترح الدكتورمرتاض مصطلحين بديلين له، هما: "التآدُبُ" و"التكاتُبُ". را. عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، 2003، ص 291.

السرقات الأدبية العربية، كمفهوم بدائي للتناص"[1]، وقد أرّخ لاستعماله بقوله:

".. أما التلاص الذي قمت بنحته عام 1990 فهو المعادل لمفهوم السرقات الأدبية أو الانتحال في التراث العربي"[2]، وربما يكون عبد الملك مرتاض قد سبقه إلى ما يشبه ذلك[3]!

لا يستوي المفهوم العربي المعاصر للتناص، دون أن يقرن بالجهود النقدية المضيئة التي رسمها محمد بنيس على خارطة الشعر المغربي والعربي المعاصر، واللافت للنظر في جهازه الاصطلاحي أن شيوع مصطلح (التناص) لم يزده إلا تشبثا بترجمته المفضلة (التداخل النصي).

استهل بنيس رحلته النقدية مع (التداخل النصي)، سنة 1979، في كتابه الضخم العميق (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية)؛ حيث آمن بأن كل نص هو "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص"[4] أخرى غير محدودة، يقرؤها النص الحاضر ويعيد كتابتها، من هنا كان استعماله لمصطلح (النص الغائب)[5]بما هو "ذخيرة ثقافية" تتسلح بها كل كتابة. وبعد سنوات راح يؤكد ملكيته لمصطلحه هذا وأحقيته به:

"نود الإشارة هنا إلى أننا استعملنا مصطلح (النص الغائب) الأول في (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب)، من غير اعتماد على أي مرجع عربي أو غير عربي، وقد عثرنا عليه مستعملا بعد أربع سنوات من استعمالنا له، في كتاب ميكائيل ريفاتير (*Sémiotique de la poésie*) الصادر سنة 1983 بالفرنسية، ولا حاجة بنا لأي تبرير أو تعليق"[6]؛ فهل معنى ذلك أن ريفاتير هو من أخذ مصطلحه عن بنيس؟!

---

(1) عز الدين المناصرة: جمرة النص، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمان، 1995، ص 224. وراجع كذلك دراسته المعمقة: التناص والتلاص في النقد الحديث، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد 07، سنة2004، ص ص 73- 123.

(2) عز الدين المناصرة: قصيدة النثر، ط1، بيت الشعر، رام الله، فلسطين، 1998، ص 88.

(3) يقول مرتاض في كتابه (تحليل الخطاب السردي، ص 278)، المدبج مدخله عام 1989: ".. إننا لا نتحدث عن أولئك الذين ينهبون كلام الناس جهارا، ويسطون عليه اقتسارا؛ فأولئك لصوص سَيُدانون حين تتكشف سِيَرُهم، كما يُدان لصوص المال والعقار؛ وسيرتهم تلك لا يقال لها (تناص)، وإنما يقال لها تَلَصّص"!

(4) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط1،دار العودة، بيروت، 1979، ص 251.

(5) نفسه، ص 251.

(6) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 03 - الشعر المعاصر، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص 179 (الهامش 38).

كلا؛ ولا مجال لبنيس كي يجترئ على ريفاتير؛ لأن كتابه (سيميائية الشعر) وإن لم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1983، فقد صدر أول مرة بالإنكليزية عام 1978، لكن ذلك لا ينفي صحة قول بنيس بخصوص عدم اعتماده على غيره؛ فقد كان كتابه المذكور- فعلا- رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب (الرباط)، ناقشها في جوان 1978، أي في السنة نفسها التي ظهر فيها كتاب ريفاتير؛ كأن "تواردا" نقديا حدث بينهما!

وفي سنة 1981، أبدع بنيس مصطلحا تناصيا آخر، هو (هجرة النص) الذي كان انتقالا مفهوميا مكملا لمفهوم (النص الغائب)، وذلك في دراسته (صلاح عبد الصبور في المغرب - مقاربة أولية لهجرة النص)[1].

وعلى العموم، فلا فرق بين التداخل النصي وهجرة النص سوى أن "التداخل النصي ينسحب على كل شعر وعلى كل نص، أكان قديما أم حديثا، فيما هجرة النص تختبرها نصوص دون غيرها"[2]، أي أن (التداخل) عام، أما (الهجرة) فنوعية خاصة؛ ومعنى ذلك فالنص المهاجر (الغائب) إلى نص آخر حاضر (مهاجَر إليه) ينبغي أن يكون نصا نوعيا جيدا، وفي ذلك استحضار قصدي لبعض دلالات "الهجرة" في (لسان العرب)، حين تختص بالجيد من الصفات وتتعلق بالإنسان والزمان والمكان. . . .

ضمن التداخل النصي، وفي كتاب (حداثة السؤال) دائما، يستعمل بنيس مصطلحات فرعية مكملة، كـ "مركزية التداخل النصي"[3] باعتبارها عنصرا دالا يحيلنا مباشرة، وبشدة، إلى النص الغائب المقصود، كما أن النص الغائب الأكثر حضورا يسميه "النواة المركزية" أو "النص المركزي"[4]، أما النصوص الأخرى ذات الحضور الباهت (غير البارز) في النص ذاته، فيسميها (النوى الهامشية)[5] أو (النصوص الهامشية).

يعود بنيس في الجزء الثالث من (الشعر العربي الحديث)، إلى منجزاته النقدية

---

(1) نشرها في مجلة "فصول" المصرية (المجلد 02، العدد 01، أكتوبر 1981)، ثم أعاد نشرها في كتابه: حداثة السؤال، ط01،دار التنوير - المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1985، ص 113.

(2) الشعر العربي الحديث (03)، ص 179.

(3) حداثة السؤال، ص 103.

(4) نفسه.

(5) نفسه.

السابقة، بالعودة إلى مفهوم (هجرة النص)؛ حيث يتوقف - مرة أخرى - عند الدلالات اللغوية والنقدية للهجرة، منتهيا إلى أن "الكتابة مع نص من النصوص، والصدور عنه، هو ما نقصده من الهجرة"[1]، ثم يفرع الهجرة النصية إلى نمطين نصيين هما: (النص الأثر) و(النص الصدى)؛ حيث "النص الأثر هو النص الذي يمارس الهجرة، فيما النص الصدى هو الذي لا يمارسها"[2]؛ أي أن النمط الأخير يتوقف فيه استحضار النص الغائب عند حد امتصاصه دون محاورته ونسفه وتفجيره. . . .

على مقربة من (هجرة النص)، يستوقفنا مصطلح آخر أبدعه الطاهر الهمامي في السياق التناصي ذاته، هو مصطلح (النصوص اللواقح) الذي أورده في نطاق حديثه عن حضور النصوص المشرقية الغائبة (الأدبية، الدينية، التاريخية، الجغرافية، . . .) في أشعار لسان الدين ابن الخطيب التي تتعمد استحضار "نصوص بعينها حتى لكأنها نصوص لواقح لا يستوي النص المغربي إلى بحلولها فيه"[3]، وتعلن التناص معها بوصفها "العيار الذي به تقاس الجودة واللقاح الذي منه يستوي أمر القصيدة في القرن الثامن الأندلسي عند ابن الخطيب وأضرابه"[4].

إن (النصوص اللواقح) - في حد ذاتها - تُخفي نصا قرآنيا غائبا (سورة الحِجر.الآية 22) يحيل على "الرياح اللواقح" التي تُلقح السحاب فيتنزل ماء يسقى، وبقياس هذه على تلك تغدو(النصوص اللواقح) رياحا مرسلة على النص تشبعه ماء ورواء، تحييه وتجدده، إنها مصل إنتاجي مضاد للعقم! وهذا تأكيد ضمني آخر على أن المتناصات (*Intertextes*) هي ماء حياة النص الإبداعي.

ضمن هذا السياق الإنتاجي الحيوي الخصيب، تتنزل مقولة عبد الله الغذامي الطريفة (النص إبن النص) التي جعل منها عنوانا لمقالة نقدية مقتضبة جاء فيها أن "النصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفات وراثية وتناسلية فهي تحمل (جينات) أسلافها كما أنها تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها"[5]. وقد سبق للغذامي أن طبق - في (الخطيئة والتكفير) - نظرية هارولد بلوم السالف

---

(1) الشعر العربي الحديث، ص 197.

(2) نفسه، ص 198.

(3) الطاهر الهمامي: النصوص اللواقح في شعر إبن الخطيب، مجلة (الحياة الثقافية)، تونس، س 29، ع153، مارس 2004، ص 85.

(4) نفسه، ص 86.

(5) عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ط2، دار سعادالصباح، الكويت، 1993، ص 113.

شرحها؛ حين درس ما بين حمزة شحاتة والشريف الرضي من تناص، في إطار (لوحة التلقي: *Scene of instruction*) بوجوهها الستة"[1].

ولعل الناقد المغربي محمد مفتاح أن يكون أحد الأقطاب النقدية العربية المعاصرة التي توقفت - بمزيد من التأمل والتعمق - عند الاستراتيجية التناصية، وقد عرف التناص، في أحد تأملاته الأخيرة، بأنه "وجود علاقي خارجي بين النصوص وداخلي بين مستويات اللغة، وتتراوح درجة العلاقة من (1) إلى عدد ما، والوجود العلاقي قد يكون إيجابيا وقد يكون سلبيا"[2].

ثم راح، في المقام ذاته، يرصد العلاقة بين "النص الأصلي" و"النص الفرعي" على سلّم (يشبه سلّم ريشتر لقياس الزلازل!) يتشكل من ثماني درجات تحددها ثمانية عناصر (لا يجيبنا مفتاح لماذا الوقوف عند الرقم 08 بالذات؟!)، كل رقم يحدد طبيعة العلاقة بين النصين، على هذا النحو[3]:

المطابقة: 8/8

المناظرة: 8/7

المحاذاة: 8/6

المماثلة: 8/5

المضاهاة: 8/4

المضارعة: 8/3

المشاكلة: 8/2

المشابهة: 8/1

وبغض النظر عن صحة الفروق الجوهرية الحقيقية بين هذه المفاهيم في

(1) الخطيئة والتكفير، ص 326.

(2) محمد مفتاح: بعض عناصر الخطاب، ص 23.

(3) نفسه، ص 24 - 25.

القاموس اللغوي العربي، فإن صحة علمنة الظاهرة التناصية مشكوك فيها؛ إذْ إن الإمعان في تكميمها لاستخراج نسبة النص الأصلي (البنية المتحققة، كما يسميها) إلى النص الفرعي (البنية المجردة)، ثم اكتشاف طبيعة التعالق النصي، قد يبدو ضربا من المستحيل!

وبعيدا عن لغة الأرقام، فقد سبق لمحمد مفتاح أن قسم التناص إلى شكلين اثنين[1]:

تناص داخلي؛ يقع على مستوى نصوص مختلفة لكاتب واحد يمتص آثاره السابقة أو يحاورها أو يتجاوزها، فيفسر بعضها بعضا.

تناص خارجي؛ حين يستلهم الكاتب نصوص غيره، وحينما يتموضع نصه في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها.

على أن ما يسميه مفتاح (تناصا داخليا) هو نفسه ما عثرنا عليه لدى لطيف زيتوني تحت اسم آخر هو (التناص الذاتي) الذي "يقع في مؤلفات أديب واحد ويقوم على إيراد جزء أو فصل أو مقطع من الرواية في نص رواية أخرى، أو نقل شخصية من رواية إلى رواية أخرى مع احتفاظها بصفاتها وماضيها، إنه نوع من إقحام نص في نص آخر (*Intratextualité*)..."[2].

وكذلك يكون "التناص ذاتيا" لدى عبد الملك مرتاض، في حالة الكاتب الذي (يتناص مع نفسه في كتابته: في روايته حين يكون بصدد تحبيرها؛ وذلك بترداد عبارات بعينها، أو بتكرار بعض النسائج الأسلوبية بنفسها..)[3].

بينما يميل سعيد يقطين إلى استعمال هذه المصطلحات الثلاثة دفعة واحدة، إذْ يقسم التناص إلى ثلاثة أشكال:

"1. التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبيا ونوعيا...

2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

3. التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره

---

(1) تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص، ط3، ص 124-125.

(2) معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون - دار النهار بيروت، 2002، ص 64-65.

(3) الكتابة من موقع العدم، ص 290.

التي ظهرت في عصور بعيدة."[1].

في حين يميل عبد الملك مرتاض إلى تصنيف التناص ضمن "أضرُبٍ" مختلفة (أهمها شأنا: التناص المباشر، أو التام، والتناص الضمني أو الناقص، والتناص العائم أو المذاب..)[2].

وقد سبق له أن تحدث عن "التناص المباشر"في سياق تحليله لرواية نجيب محفوظ "زقاق المدق"، مسميا إياه -كذلك - "التناص الظاهر"[3] الذي هو أقرب - في تقديريه- إلى ما كانت البلاغة العربية تسميه "اقتباسا".

ومهما يكن، فإن هذه التقسيمات العربية لأشكال التناص، المتضاربة فيما بينها، مختلفة كذلك عن نظيراتها الغربية وإن تشبهت بأسمائها؛ إذ إن دلالة كل من التناص الداخلي والتناص الخارجي لدى دومينيك مينغينو مثلاً،مختلفة تماماً عما كنا عنده....

وكما اختلف النقاد العرب المعاصرون في الوقوف على تحديد موحد لأشكال التناص، أو أضربه أو أنماطه، فقد اختلفوا كذلك في تحديد مستوياته أو تقنياته؛ أي كيفيات تعامل النص مع نصوصه الغائبة؛ فقد قسم سعيد يقطين التناص إلى مستويين اثنين[4]:

التفاعل النصي الأفقي (العام)، حيث تتداخل البنيات وتتفاعل أفقيا على مستوى تاريخي كلي، فلا نصبح أمام بنيات نصية جزئية، بل أمام بنيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا.

التفاعل النصي العمودي (الخاص)، حيث يحدث التداخل جزئيا وسوسيولوجيا، على مستوى خاص، بين بنية كبرى وبنيات جزئية صغرى.

بينما تتبع محمد بنيس "تحولات النص الغائب"، مقسما إياها إلى ثلاثة مستويات، أو - بلغته - ثلاثة معايير تتخذ صبغة قوانين، هي (الاجترار، والامتصاص، والحوار)[5]:

الاجترار، أي التعامل مع النص الغائب بطريقة سكونية جامدة، شكلية خارجية استهلاكية، ...

---

(1) انفتاح النص الروائي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت -الدار البيضاء، 2001، ص 100.

(2) الكتابة من موقع العدم، ص 290.

(3) تحليل الخطاب السردي، ص 279.

(4) انفتاح النص الروائي، ص 100.

(5) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ص 253.

الامتصاص، هو مستوى أعلى من الاجترار، لا يجمد النص الغائب ولا ينقده، بل يهادنه ويدافع عنه، ويعيد صياغته وفق متطلبات تاريخية جديدة، بما يجعله قابلا للحركة والتحول.

الحوار، هو أرقى مستويات قراءة النص الغائب، حيث يجري نقده وتفجيره وتخريب مفاهيمه المخلفة.

إن ما سماه بنيس (امتصاصا) و(حوارا)، نجده عند باحث آخر[1] يتكرر بالمفهوم ذاته، وتحت تسميتين أخريين هما: (تناص الخفاء) و(تناص التجلي)، على التوالي. وكذلك يتقاطع ما يسميه أحمد مجاهد[2] "تناص التآلف" مع مفهومي الامتصاص والاجترار مثلما يتقاطع "تناص التخالف" مع مفهوم الحوار.

لكن تلك المعايير المستوياتية (البنيسية) الثلاثة تبدو لنا متشابهة تشابهاً كبيراً مع الأنماط الثلاثة التي قننت بها جوليا كريستيفا الترابطات النصية، حين دراستها لأشعار لوترِيامون بما هي فضاء للتداخل النصي ومجال للتصحيف[3]:

النفي الكلي، حيث يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوبا.

النفي المتوازي، حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، مع منح النص المرجعي المقتبس معنى جديدا.

النفي الجزئي، حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيا.

وبصرف النظر عن ذلك، فإن تقسيمات بنيس السابقة كانت من الدقة والوضوح والمثالية بما جعل كثيراً من الدراسات اللاحقة تقلد منهجها تقليدا لا نبرئ نفسنا منه، وما نبرئ غيرنا من تقليد التقليد[4].

---

(1) مفيد نجم: التناص ومفهوم التحويل في شعر محمد عمران، الموقف الأدبي، دمشق، س 27، ع 319 تشرين الثاني 1997، ص 52.

(2) راجع الباب الثالث "تقنيات التوظيف" من كتابه الشائق الطريف: أشكال التناص الشعري - دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

(3) علم النص، ص 78-79.

(*) كنا قد نشرنا، سنة 1994، دراسة تطبيقية مطولة عن التناص في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (مجلة الثقافة، الجزائر، س 19، ع 104، سبتمبر - أكتوبر 1994، ص ص 137-162)، أعنتنا نفسنا خلالها في البحث عن البنية النصية (التحتية) الغائبة لما لا يقل عن 20 نصا شعريا جزائريا حاضرا، مع تتبع تحولاتها التناصية.

لكن يؤسفنا أن تلك الدراسة قد صارت عالة على دراسات جزائرية لاحقة (رسائل جامعية بالأخص) كررت الاشتغال على النصوص ذاتها وبالمستوى ذاته، حيث أفرغت الجدول التناصي

كما نشير إلى أن الحديث النظري عن التناص، في كثير من الكتب والرسائل الجامعية العربية، قد بدأ يتحنط؛ إذْ يعيد بعضه بعضا، فما نقرؤه اليوم هنا نصادفه غدا هناك!

بالإضافة إلى أن كثيراً من الممارسات النقدية التناصية قد اقتصر فعلها النقدي على التناص بما هو متناصات (*Intertextes*) خام تستحضر في مواجهة قراءة نص ما، دون أن تتجاوزه إلى التعمق في شبكة العلاقات التي تربطه بتلك المتناصات بعد "تصنيعها" وتحويلها....

ونختم، في الأخير، ببعض ما ابتدأنا به، إذْ نشير إلى أن مقولة التناص في الخطاب النقدي العربي الجديد لم ترتبط بإطار منهجي محدد، بل ظلت تتراوح بين التخوم، وتنتقل من حقل منهجي إلى آخر، دون مستقر لها؛ فقد لهج بها محمد بنيس في كثير من ممارساته النقدية (البنيوية التكوينية)، وخصها أنور المرتجي بقسط وافر من (سيميائية النص الأدبي)، وكذلك فعل حسين خمري في أطروحته (نظرية النص في النقد المعاصر - مقاربة سيميائية)، ومحمد مفتاح الذي محض لها كتابه السيميائي (تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص) إلا قليلاً! وأنفق فيها نور الدين السد جهدا عزيزا من كتابه الأسلوبي (الأسلوبية وتحليل الخطاب - الجزء الثاني)، واحتلت سدس كتاب الغذامي التفكيكي (الخطيئة والتكفير) الذي عاملها على أنها "مصطلح سيميولوجي وتشريحي"[1]، تماماً كما فعل عبد الملك مرتاض في معالجته التفكيكية السيميائية ضمن (تحليل الخطاب السردي)، بينما يرى شكري عزيز ماضي أن "مفهوم التناص نتاج لصراع الحركات المنهجية المتجددة باستمرار، وهو ينتمي إلى ما سمي بحركة (ما بعد البنيوية) وبالتحديد إلى النقد اللابنائي (*Déconstruction*) الذي عرف عندنا بالنقد التفكيكي"[2].

- الذي قمنا برسمه هناك - من محتواه، واستكثرت أن تحيل علينا، في خطوة لا يمكن أن تكون إلا إغارة موصوفة!

ومن المؤسف أن ينسحب هذا الكلام تماماً على كتاب: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر للأستاذ جمال مباركي (إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2003)، لاسيما فصوله التطبيقية، حيث يتحول في الأخير إلى مجرد صورة مكبرة عن دراستنا المصغرة التي لا تتجاوز 30 صفحة!

لذا وبكل أسف وتواضع، يجب التنبيه!

(1) الخطيئة والتكفير، ص 320.

(2) من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 167.

وبعيدا عن ذلك راح أحمد مجاهد يتتبع "أشكال التناص الشعري" لدى عبد الصبور وحجازي ودنقل (من خلال المنهج البنائي المدعم ببعض الإجراءات السميولوجية والأسلوبية)[1]!

وهكذا تتعدد زوايا النظر المنهجية، والمنظور التناصي واحد!

ولعل كل ذلك كذلك، لأن التناص ينتمي أصلاً إلى (علم النص)، وعلم النص - في جوهره - اختصاص متداخل الاختصاصات (*Interdisciplinaire*)، لذلك كان ما كان مما ذكرنا!

(1) أشكال التناص الشعري، ص 07.

في ختام هذا الباب العريض؛ بفصوله الأربعة، من اللازم الإشارة إلى ملاحظة عالقة بمدونة البحث، استوقفتنا في كثير من المواطن، وهي أن الخطاب النقدي العربي الجديد - في حقوله المنهجية المختلفة - قد تعاطى كثيراً من الوحدات المصطلحية على أنها (مصطلحات لا منتمية) إلى حقل منهجي محدد، أو (مصطلحات نمطية) في وسع أي حقل منهجي أن يستوعبها ويتبناها! ولهذا الظاهرة - في تقديرنا - تفسيران أساسيان:

أولهما أن بعض هذه المصطلحات هي كذلك في مسقط رأسها الأجنبي، حيث ينتمي المصطلح الواحد إلى حقول منهجية مختلفة أحياناً، بحكم التقاطع الدلالي بين تلك الحقول وانفتاح المناهج النقدية بعضها على بعض؛ فالمنهج الأسطوري - مثلاً - هو حصيلة للتزاوج بين المنهج النفساني والنقد الجديد، والمنهج الموضوعاتي هو مزاوجة للمنهجين البنيوي والنفساني في إطار الفلسفة الظواهرية، والأسلوبية هي المنهج الذي ولدته اللسانيات وتبنته السيميائية، والتفكيكية هي امتداد للبنيوية وانقطاع عنها في الوقت ذاته! والبنيوية التكوينية هي زفاف البنيوية الشكلانية إلى المنهج الاجتماعي!... وغير ذلك كثير من الأمثلة التي تقف شاهدا على مظاهر التداخل والتركيب بين المناهج النقدية المتعددة.

وقد أردنا أن ندعم هذا التفسير بدليل إجرائي ملموس لنتبين حدود التداخل الاصطلاحي بين الحقول المنهجية والأقاليم المعرفية المتجاورة، فعجنا على قاموسين اثنين من أشهر القواميس العالمية المتخصصة في هذا الشأن: هما قاموس اللسانيات (*Dictionnaire de Linguistique*) لـ: جون ديبوا وأصحابه (الذي تضمن نحو 1903 مادة مصطلحية)، وقاموس السيميائية (*Sémiotique_ Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*) لـ: جوليان غريماس وجوزيف كورتاس (الذي تضمن 645 مادة مصطلحية)، وبعد الإحصاء الكمي المعنت والموازنة الكيفية، لاحظنا أن الكم الاصطلاحي السيميائي يشكل نسبة 33,89 % من الكم الألسني (قد يكون ذلك دليلا مهما لتدعيم فرضية رولان بارت في شمولية الألسنية واحتوائها للسيميائية!)، وإذا لم تكن هذه الملاحظة مهمة وذات بال في هذا المقام، فإن الأهم هو أن القاموسين يتقاطعان في نحو 350 مادة مصطلحية مشتركة؛ بما يعني أن المعجم السيميائي محتوى في المعجم الألسني

بنسبة تقارب 55%، وهي نسبة عالية تفند فرضية استقلال هذا العلم عن ذاك، بلْهَ استقلال الاتجاهات السيميائية المتعددة بعضها عن بعض، كما يزعم بعض المناهضين لشتى أشكال التركيب المنهجي.

عسى أن يكون هذا الإجراء الإحصائي الذي صدعنا به في مناسبة علمية سابقة[1] تعميقا وتأكيدا لملاحظة قيمة أخرى أوردها أستاذنا الدكتور عبد الملك مرتاض في سياق متابعته لباب الياء بين معجم غريماس السيميائي ومعجم لالاند الفلسفي؛ حيث ألفى التلاقي بينهما يشمل تسعة مصطلحات كاملة، وهو ما جعله يقرر أن "من المكابرة الادعاء بأن علماً ما بمفرده قادر على الاستقلال بذاته، والاجتزاء بأدواته الإجرائية، وجهازه الاصطلاحي، وأسسه المنهجية الذاتية وحدها"[2].

أما التفسير الثاني لهذه الظاهرة فيكمن في حرص عدد غير قليل من النقاد العرب الجدد على ضرورة تخليص الممارسة النقدية من إسارِ المنهج الواحد، والجهر بالدعوة إلى التركيب بين المناهج المتعددة خلال الدراسة التطبيقية الواحدة، تكريسا للمساعي النقدية (التكاملية) أو (التركيبية) الأولى التي أسسها جيل تقليدي سابق - ابتداء من أربعينيات القرن العشرين - من رموزه (سيد قطب وشكري فيصل وشوقي ضيف...)، مع أن هذا السعي لا يزال من قبيل الأمر المتشابه المعتاص الذي قد يؤخذ أو يرد.

ومن هؤلاء النقاد الجدد الذين لا يرعوون عن الدعوة إلى اعتناق التركيب المنهجي تصورا نقديا أمثل، يمكن أن نذكر سامي سويدان الذي لم يمنعه انتماؤه البنيوي من الإعلان عن قصور المنهج الواحد عن الإحاطة بالمعطيات الكلية للنص، لأن تعدد أبعاد النص وتنوعها يقتضي مساهمة أكثر من منهج في استقصائها، هذا الإسهام المشترك يولد ما يسميه سويدان (منهجا مركبا) أو (متعددا)، تقتضي الدعوة إليه تغليب منهج ما من بين المناهج المركب بينهما يتفق وغلبة المستوى المناظر له في النص الأدبي المدروس[3] وكذلك يدعو نعيم اليافي إلى التعددية المنهجية

(1) فعلنا ذلك في مداخلة عنوانها "هجرة المصطلح السيميائي"، ألقيناها في الملتقى الدولي الأول حول (الخطاب النقدي العربي المعاصر) الذي نظمته جامعة باتنة في 11 نوفمبر 2001، ثم نشرناها في مجلة (الحياة الثقافية) التونسية، السنة 27، العدد 133، مارس 2002، ص 24.

(2) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 12.

(3) سامي سويدان: أبحاث في النص الروائي العربي، ص 08، وانظر كذلك دعوته إلى (المنهج المتعدد) في كتابه: في النص الشعري العربي - مقاربات منهجية، ص 21-22.

ملخصة في ما سماه "المنهج المتعدد المتكثر"[1]، على أساس أن التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج، والفكاك من خطورة التعصب والزيف، التي هي من عواقب "الواحدية" في نظره.

بينما يعايش عبد الله الغذامي بين رباعية منهجية (بنيوية، أسلوبية، سيميائية، تفكيكية) منحدرة من جذر ألسني موحد، ينتقي منهجه (الذي يسميه "ألسنيا" أو "نصوصيا") من مجمل ما فيها، مع اعتراف صُراح بذلك: ".. أنا ناقد ألسني، والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية وتأتيك السيميولوجية وتأتيك التشريحية وتأتيك الأسلوبية. هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني. الشيء الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني، أما أن أكون بنيويا أو لا فهذه مسألة أنا لست ملتزما بها على الإطلاق (...) منهجي هو مزيج من هذه الأربعة"[2].

وبحرص تركيبي أكبر يجنح عبد الملك مرتاض إلى تطبيق منهج نقدي "مستوياتي" على حد تعبيره؛ لأنه يتناول النص من مستويات مختلفة، أو منهج "مركب" تصدع به عنوانات كتبه المختلفة: (تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، (شعرية القصيدة قصيدة القراءة - تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية")، (ألف ليلة وليلة - تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، (أ - ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، (التحليل السيمائي للخطاب الشعري - تحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي")، ....

منطلقا من إيمان واضح بأن "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب نقدية تمضي في هذه السبيل"[3]، لأن هذه المدارس صار من دأبها الميل إلى "التركيب المنهجي، وذلك لدى قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية (...). وقد دأبنا نحن في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقرارة التحليلية على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ

(1) نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، ص 156.

(2) محاورة مع عبد الله الغذامي، ضمن: أسئلة النقد، ص 210. وانظر أيضاً: تشريح النص، ص 81.

(3) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 06.

بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا، فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه من مركبات لسانية (...)، وإديولوجية، وجمالية، ونفسية، جميعا"[1]. لعل مثل هذا الدأب المنهجي التركيبي أن يكون السبيل التي قادت الناقد المغربي محمد السرغيني إلى ابتداع منهج جديد (!)، أطلق عليه تسمية (المنهج المقولاتي)، وقدمه بوصفه "منهجا توفيقيا *Eclectique* بين مجموعة من المناهج المعاصرة، فإن التوفيقية في الحقيقية ديدن أصحاب هذه المناهج جميعا"[2].، هذا الأمر ينسحب تماماً على ما تصطلح عليه بشرى موسى صالح باسم (المنهج الحواري النصي الحديث)[3]. وبوعي منهجي كبير، نرى الناقد الدكتور عبد الرحمان محمد القعود يتجول في المذاهب النقدية - على حد تعبيره - بين غابات الشعر الحداثي الغامض، عبر منهج مركب يحرص - أساسا - على تجانس المركبات المنهجية واتساق عناصرها المنهجية:

"لم أشأ أن ألتزم منهج أو تقاليد وأفكار مذهب نقدي محدد. لقد قدرت أن التجول في المذاهب النقدية، وبخاصة الحديثة بحكم موضوع الدراسة، هو أكثر عطاء، لم تكن عندي حساسية تجاه أي منهج أو مذهب بقدر ما كان عندي من حرص على تعرف مقولاته وأفكاره والإفادة مما يمكن الإفادة منه. ولهذا وظفت مقولات أسلوبية وبنيوية وسيميائية (سيميولوجية) وتفكيكية وعلم نصية، وتأويلية، وجمالية تلقية، كما وظفت مقولات من النقد العربي القديم. أي إن ما نهجته هو منهج مركب من عدة مناهج تتسق جميعها في الأساسات والركائز المعرفية، وهو اتساق يجعل التركيب ين عناصرها أو بعضها أمرا مشروعا من الوجهة المنهجية"[4].

على أن هذا الحرص المنهجي على التجانس والاتساق لم يكن حاضرا دائما في كل نزوع نقدي (تكاملي)؛ إذ لم تسلم ممارسات نقدية أخرى من التلفيق وتوابعه منهجا واصطلاحا.

وفي كل الأحوال فإن جميع هذه الصيحات المنهجية، المناهضة للتحزب

---

(1) عبد الملك مرتاض: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص 09 - 10.

(2) محمد السرغيني: مقاربة النص الشعري بالمنهج المقولاتي، مجلة (علامات)، جدة، ج 31، مج 08، فبراير 1999، ص 21.

(3) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي - أصول وتطبيقات، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2001، ص 88.

(4) عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2002، ص 13.

المنهجي الأحادي، الداعية إلى سلطة منهجية تعددية ائتلافية، على تعدد تسمياتها (منهج تكاملي، مركب، متعدد، متكثر، مستوياتي، مقولاتي، نصوصي، حواري، ألسني، . . .)، قد أسهمت بوضوح في تداخل الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد على مستوى كثير من الممارسات النقدية.

ومع هذا التداخل، تعرضت مصطلحات نقدية أجنبية كثيرة إلى تغيرات دلالية في مُهَاجَرِها العربي الجديد؛ حيث أُسيءَ فهمها وأُفرغت من محتواها النقدي، عن جهل بحقيقتها المعرفية تارة، وتارة أخرى أُريد لها ذلك عن قصد، من باب "تجاهل العارف"، ورغبة في تنشئة المصطلح أو تبيئته أو تعريبه على مقاس الصيغة النصية العربية، بما يصدق معه قول عبد الله الغذامي:

" .. أزعم أن مصطلحاتنا التي تبدو مستعارة قد آلت عندنا إلى تحولات تجعلها مختلفة، وبالتالي فهي جديدة وتعريبنا لها ليس مجرد ترجمة ولكنه تهجين وتوليد يفضي إلى مولد جديد.

إن البنيوية، والتشريحية والسيميولوجية لدى كتابنا هي ممارسات نظرية وتطبيقية فيها من الثقافة العربية أضعاف ما فيها من الفرنسية والإنكليزية. وربما أقول - بلا تحفظ - إن فيها من الذاتية الشخصية للمؤلف المعين أكثر مما فيها من العموميات الثقافية والتاريخية المأثورة بالوعي العام"[1].

(1) عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، ص 203.

الباب الثالث

المصطلح النقدي الجديد وإشكاليات الحد الاصطلاحي

(دراسة في بنية المصطلح)

الفصل الأول:

آليات الاصطلاح

(دراسة في فقه المصطلح)

المصطلح المشتق.

المصطلح المجازي.

المصطلح الإحيائي.

المصطلح المعرّب.

المصطلح المنحوت.

إذا كان الباب الثاني من هذا البحث موقوفا على دراسة المصطلحات النقدية الجديدة من حيث هي مفاهيم دلالية، دراسة تتقصى الماهية النقدية للمصطلح، فإننا سنقصر هذا الباب الأخير على دراسة المصطلحات من حيث هي حدود؛ أي أقوال دالة على الماهية المفهومية، مع الاعتراف البديهي بصعوبة الفصل بين الحد والماهية، إلا لحاجة منهجية موقوتة. فكما كنا نستحضر الحد في دراستنا للمفهوم المصطلحي، سنستحضر كذلك المفهوم النقدي في دراستنا للحد الاصطلاحي، مع تركيز أشد على هذا الأخير.

وعليه سنقسم المادة المصطلحية المطروحة في متون الخطاب النقدي العربي الجديد، وفقا لآليات الاصطلاح التي يتيحها فقه اللغة العربية، كما بسطناها - نظريا - في الفصل الثاني من الباب الأول إلى ما يلي:

1 - المصطلح المشتق:

يحظى الاشتقاق بمنزلة سامية ضمن "اللغات السامية"، وعلى رأسها العربية، من حيث إنه أهم وسائل التوليد اللغوي وأكثرها استجابة لخصوصياتها.

وعلى قدر هذه الحظوة الخاصة، فقد حظي بمكانة معتبرة في التوليد الاصطلاحي، ضمن الخطاب النقدي العربي الجديد، قياسا إلى سائر طرائق الوضع اللغوي.

ويطول بنا الأمر لو تتبعنا كل النماذج الاشتقاقية الطاغية على مصطلحات هذا الخطاب، لذلك سنجتزئ بالتركيز على نماذج يبدو مثل هذا الخطاب اللغوي حديث العهد بها.

لعل أهمها ضرب من المشتقات المصدرية، هو الاشتقاق من أسماء الأعيان (أو الاشتقاق من الجامد عموما)، وهو ضرب اشتقاقي محظور في النظر اللغوي التقليدي، لا يكاد يبيحه إلا قلة من اللغويين وفي حالات الضرورة العلمية القصوى؛ على نحو ما جرى (سنتي 1976 و1986) من جدل حاد على مستوى مجمع اللغة العربية بالقاهرة، حين أصدر ما يُقِرَّ هذا الاشتقاق.

وتجري مجمل هذه الاشتقاقات في القوالب الصرفية الآتية:

الثلاثي المزيد (أَفْعَلَ)، وقد حادوا عن مصدره القياسي (إِفْعَال) في كثير من الحالات التي استعملوا فيها (الأفعلة) مصدرا جديدا لا قياس له!

الثلاثي المزيد المضعّف (فعّل)، ومصدره (التفعيل).

الرباعي المجرد (فَعْلَلَ)، وملحقاته القياسية (فَوعَلَ، ...)، أو حتى تلك التي لا قبل للصرف العربي بها (مثل فَعْلَنَ!).

الرباعي المزيد (تَفَعْلَلَ)، وما أُلحق به (تَفَوْعَلَ، تَمَفْعَلَ، ...)، ....

لقد سخّر الخطاب النقدي العربي الجديد مثل هذه القوالب الصرفية (القياسية وغير القياسية!) في معاني التعدية والصيرورة ونسبة المفعول إلى أصل الفعل، خصوصاً، ابتغاء مواجهة مصطلحات أجنبية كثيرة تنتهي باللاحقة *(a)tion*؛ يحمل أحدها مفهوما مغايرا حتما لمصطلحات أخرى، من العائلة اللغوية نفسها، تنتهي بلواحق إِسمية ومصدرية ونعتية مختلفة (من طراز: ...، *isme, ique, ité, iste*)، مما يقتضي استحداث ما يمنع الوقوع في اللّبس الدلالي.

إذن، واعتبارا بالمعيارين الدلالي والمرفولوجي للمصطلح، فليس معقولا أن يترجم رشيد بن مالك مصطلح (*Modalité*) بـ "كيفية"[1]، ثم يترجم (*Modalisation*) بالكيفية نفسها[2]! (و لو قال "التكييف" لكان ذلك أفضل).

وليس عدلا كذلك أن يترجم سعيد علوش كلاًّ من مصطلحي (*Littérarité*) و(*Littéralisation*)، معاً، بالمشترك اللفظي (الأدبية)[3]! ولو خص ثانيهما بالأدبنة أو الأدببة - على غرابة كلتيهما - لما كان عليه من ضير).

1 - 1 إلى جانب مصطلح "*textualité*" (النصية، النصانية، النصوصية، ...) الذي يتحدد بالانتماء إلى النص، والانشغال به، والاشتغال عليه بما هو كيان لغوي قائم بذاته، يشيع في الدراسات السيميائية المعاصرة مصطلح مجاور من العائلة اللغوية ذاتها هو "*Textualisation*" (أو *Textualization* بالإنكليزية)؛ ينصرف إلى "الإجراء الذي بوساطته تغدو الكتابة نصّاً"[4].

وقد ارتبك سعيد علوش في ترجمته إلى العربية بين "النصية"[5]، و"التنصيص"[6]!.. وكذلك حال حسين خمري الذي ظل يتراوح بين

---

(1) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 111.

(2) نفسه، ص 109.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 152.

(4) Lexique Sémiotique, p. 147.

(5) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 145.

(6) نفسه، ص 156.

"التنصيص"[1] و"النصوصية"[2]!

وإذا كان (التنصيص) مفهوما مستهلكا نسبياً في معرض حديثنا عن علامات الوقف، حين قولنا: (ضع هذا القول بين علامتي تنصيص)، أي حين ابتغاء إخراج القول في هيئة نص تام (وهو مفهوم قريب من جوهر هذا المفهوم السيميائي)، فإن النصوصية (التي يتواتر استعمالها كثيراً لدى عبد الله الغذامي في معنى مغاير) تبدو أدنى إلى المفهوم الأول (*Textualité*) الذي يجعل منها معنى معارضا لمفهوم السياقية (*Contextualité*).

وتجاوزا لهذا القصور في أداء المفهوم المراد، يقترح عبد الملك مرتاض مقابلا طريفا هو (النصنصة)، يطلقه على "مرحلة إنجاز النص ومعاناة مخاضه"[3]، وتنسجم هذه النصنصة (*Textualisation*)، تماماً، مع مصطلح غريماس الآخر (*Discurcivisation*) الذي يورده في السياق ذاته، ويقابله مرتاض بـ "الخطبَبَة"[4] التي يجريها في قالب (الرباعي المولّد)[*]، وعلى غرابة هذه (الخطببة)، فإنه ليس في الإمكان أبدع مما كان، لأنها تظل - في اعتقادنا - أفضل من "التخطيب"[5] الذي يدعو إليه رشيد بن مالك؛ إذ لم نعثر في دروس الصرف العربي، ضمن كل المصادر

(1) نظرية النص في النقد المعاصر، ص 89.

(2) نفسه، ص 164، ويبلغ الارتباك بالدكتور خمري حدا لا يطاق؛ إذ يستعمل هذه الترجمات القاصرة المتداخلة التي يتفشى فيها المشترك اللفظي ويختلط حابل المفهوم بنابل الحدّ: "النصانية = textualité" (ص91)، "النصوصية = textutalité" (ص90)، "النصية = textualité" (ص134)، "النصية = texture" (ص 86)، وباستحضار (التنصيص) و(النصوصية) بمقابليهما الأجنبيين الواردين أعلاه، لا يحتاج الأمر إلى تعليق آخر!

(3) تحليل الخطاب السردي، ص 262.

(4) نفسه.

(*) نصطنع هذا التعبير أُسوةً بنحوي كوفي هو القاسم المؤدب، في كتابه (دقائق التصريف)، الذي انزاح عن الخطاب النحوي العربي؛ حيث قسّم الفعل الرباعي إلى أربعة أقسام هي:
1 - الرباعي المختلف (ما اختلفت حروفه الأصول: دَحرج...).
2 - الرباعي المولّد (يبنى من الثلاثي ثم يزاد عليه حرف ليلحق ببناء الرباعي: ضَرْبَبَ...).
3 - الرباعي المضعف (يبنى من حروف التضعيف: حَصْحَصَ...).
4 - الرباعي المحدث (يبنى من الثلاثي، نحو أَحْسَنَ الذي هو في الأصل حَسُنَ، أُحدثت عليه ألف لتغيير معناه).
يراجع، توفيق قريرة: المصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص70.

(5) رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، ص 116.

القياسية والسماعية التي يتيحها الفعل الثلاثي المجرّد[1] (كما في حال الفعل: خطب) على مصدر "التفعيل"، لأن التفعيل (التخطيب) لا يكون مصدرا إلا للفعل المضعّف (خطّب، بتشديد الطاء) الذي يدلّ - في لغة العرب - على معنى مغاير، ينصرف إلى مفهوم آخر هو خطبة النساء؛ حيث يعني (التخطيب) الرّدّ الإيجابي على الخاطب؛ بدليل الحديث النبوي الذي استشهد به صاحب (اللسان): ".. وفي الحديث: إنّه لحريٌ إن خطب أن يخطّب، أي يجاب إلى خطبته، يقال: خطب فلانٌ إلى فلان فخطّبه أي أجابه"[2]. وهذا أمر آخر لا شأن له بالمفهوم "الغريماسي" الذي يطلق على الإجراءات اللغوية التي يتشكل بها الخطاب، أي الإجراءات التي تجعل لغة طبيعية معطاة قيد خطاب، أو بلغة غريماس: *Les procédures de la mise en discours*[3]".

لا مناص إذن من اصطناع (الخطبَنة) مصدرا للرباعي المولّد (خطبَنَ)، قياساً على تعبير مولد قديم تسلّل إلى أمّات المعجمات القديمة ثم الحديثة، هو الفعل (تبغدَدَ): "يقول القاموس، والتاج، ومحيط المحيط، والمتن، والوسيط إن معنى تبغدَدَ هو: انتسب إلى بغداد، أو تشبّه بأهْلها"[4]، وأما (النصنصة)، التي ينفرد بها مرتاض كذلك، فإنها تجري في قالب (الرباعي المضعف) قياسا على استعمالات لغوية أصيلة (حَصْحَصْ، عَسْعَسَ، زَلْزَلَ، دَمْدَمَ، صَلْصَلَ، سَلْسَلَ، شَلْشَلَ، زَعْزَعَ، ...)، بل إن (النصنصة) قد وردت بحرفيتها في (لسان العرب):

"يقال: نَصْنَصْتُ الشيء، حركته (...). النصنصة: تحرك البعير إذا نهض من الأرض (...) ونصنصَ البعير: مثل حصحص، ونصنصَ الرجل في مشيه: اهتز منتصبا"[5].

والملاحظ أن مجمل الصيغ المشاكلة لهذه الصيغة لا تخلو من الدلالة على الحركة؛ فالجلجلة حركة صوتية، والدندنة حركة غنائية خافتة، والقلقة تحريك للساكن، ومثلها تلك الظواهر اللغوية الشائعة في اللهجات العربية؛ كالعنعنة (جعل الهمزة عينا في تميم)، والعجعجة (جعل الياء جيما مع العين في قضاعة)،

(1) يراجع، الشيخ أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ط 1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 2003، ص 55-56.

(2) اللسان: 02/ 275 (خطب).

(3) Sémiotique..., p. 107 (discurcivisation).

(4) عبد اللطيف أحمد الشويرف: تصحيحات لغوية، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، 1997، ص 69.

(5) لسان العرب: 06/ 197 (نصص).

والكشكشة (جعل الكاف شينا)، والكسكسة (إبدال الكاف سينا)، ... وهذا ما ينطبق على النصنصة (*Textualisation*) بما هي إجراءات حركية لتحويل هذه المادة الكتابية الخام إلى نص.

إن الحضور الضمني لمثل هذه الصيغ اللغوية في ذاكرة مرتاض التراثية القوية هو الذي جعله يشتق (النصنصة) من الثلاثي المضعف (نصَّ)، بدلا من المصدر القياسي (التنصيص) الذي لا يفيد المراد هنا، وللأسباب ذاتها ألفيناه - في مقام آخر[1]- ينتصر للخصخصة (*Privatisation*) بدلا من (الخوصصة) و(التخصيص)، ولو أننا لا نوافقه الرأي، لأسباب أخرى سنذكرها لاحقا.

1 - 2 وضمن (الفَعْلَلَة) دائما، قد يشتق بعض المعاصرين مصدرا جديدا لا قياس له، ولا عهد للعربية به، كأن يكون (الأفعلة) التي يتوهم سامعها أنها مشتقة من الثلاثي المزيد "أَفْعَلَ" (الذي لم ينبئنا الصرف العربي بمصدر له من هذا النوع، بل تتراوح مصادره بين "إفعال"، و"فَعال" في حالة اسم المصدر)؛ وذلك للدلالة على معاني التعدية والصيرورة والدخول في مكان ما أو زمان معين، وكل ما تتيحه صيغة (أَفعَلَ) في الصرف العربي[2].

ومن هذه الاستعمالات في النقد العربي الجديد، يمكن أن نذكر "الأسلبة" التي تواتر استخدامها مقابلا للمصطلح الأسلوبي (*Stylisation*)[3] و"الأسطرة"[4] (من الأسطورة) التي يستخدمها حسين خمري مقابلا للمصطلح الفرنسي (*Mystification*)، و"الأشكلة"[5] التي يتخذها بشير القمري مقابلا لـ (*Problématisation*).

---

(1) مجلة (اللغة العربية)، العدد 02، 1999، ص 25.

(2) شذا العرف في فن الصرف، ص 32 - 33.

(3) تعني (الأسلبة / stylisation) شكلا من أشكال التوظيف الأسلوبي يقوم على "استعمال كلمات موسومة بسياقاتها الاستعمالية السابقة"، أنظر: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique..., p. 656.

وقد شذَّ عن هذه "الأسلبة" سعد مصلوح الذي يفضل ترجمة المصطلح إلى "التشكيل الأسلوبي" (أنظر كتابه: في النص الأدبي، ص 35)، خلافا لصيغة (الرباعي المحدث)، وأتصور أن شذوذه هذا راجع إلى دلالة الفعل (أسلب) في العربية على مفهوم بعيد عن المراد: "..أسلبت الناقة: ألقت ولدها من غير أن يتم (...) وقيل أسلبت: سلبت ولدها بموت أو غير ذلك"، اللسان: 03/ 314 (سلب). فالهمزة، حين دخولها على الفعل (سلب) هنا، تدل فعلا على السلب والإزالة.

(4) حسين خمري: نظرية النص في النقد المعاصر، ص 398. وكذلك فضاء المتخيل، ص 190.

(5) بشير القمري: مجازات، ص 109.

وفي السياق ذاته يمكننا أن نتوقف قليلاً عند مصطلح "الأزمنة" (بفتح الميم) الذي يبتدعه عبد الملك مرتاض، عبر هذه السلسلة الاشتقاقية (أزمن يؤزمن أزمنة)! مقابلا لمصطلح أجنبي يورده بهذا الرسم (*Temporisation*)، ويسهو حين ينسبه إلى غريماس ثم يحيل على قاموسه السيميائي الشهير[1]!

والواقع أن مفهوم هذا المصطلح في الاستعمال الفرنسي (حسب بحثنا في عدد غير قليل من القواميس الفرنسية) لا يتجاوز دلالات: التأخير (*Retarder*)، والتأجيل (*Différer*)، والإرجاء (*Surseoir*)، وهي غير المعنى السيميائي الذي يبتغيه مرتاض، لأن غريماس - في قاموسه - لم يورد هذا المصطلح قطعا، وإنما اخترع مصطلحا آخر (لا عهد للقواميس الفرنسية به!) هو (*temporalisation*) الذي جعله ثالث ثلاثة مركبات فرعية للخطبة (*Discursivisation*)، وقد أراد به "بدء تنفيذ آليات الفصل (*Débrayage*) والوصل (*Embrayage*)" في مجال البرمجة الزمانية، على المستوى السردي مثلاً، بغية "تحويل نظام سردي معين إلى حكاية"[2].

ومما يزكي هذه "الأزمَنة" (التي تبدو مشتقة من الزمن في حالات الجمع، ولذلك لم يقل مرتاض "الزمننة" مثلاً!) ما ورد في (لسان العرب): "أزمن الشيء: طال عليه الزمان (...) وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[3] مما يضفي على الموجودات طابعا زمنيا، ويجعل هذا الاستعمال اللغوي القديم يتقاطع قليلاً مع الدلالة السيميائية لهذا المصطلح. بينما تبدو (المزامنة)[4] التي يقترحها رشيد بن مالك عاجزة نسبياً عن القبض على المفهوم؛ بطبيعة قالبها الصرفي الوارد على صيغة (المفاعلة) التي قد تدل على المشاركة، مما يوهم بحدثين يقعان بالتوازي في زمن واحد؛ فهي أدنى إلى التزامن من أي مفهوم آخر، بل إن دلالة "المزامنة" في (لسان العرب) و(المعجم الوسيط) - مثلاً- تبدو بعيدة عن المفهوم السيميائي المراد: "زامنه، مزامنة، وزِمانا: عامله بالزمن"[5].

أما "التوقيتية"[6] التي يصطنعها التهامي الراجي الهاشمي، فلا ننصح بها، لأنها

---

(1) عبد الملك مرتاض: أ - ي، ص 121.

(2) Greimas, Courtès: Sémiotique..., p. "387-388.

أما المركبان الآخران فهما: الإفضاء أو التحييز (Spatialisation)، والتمثيل أو تعيين الممثلين (Actorialisation).

(3) لسان العرب: 03/ 202 (زمن).

(4) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 223.

(5) المعجم الوسيط، ص 426 (زَمِنَ).

- من جهة - لا تنسجم تماماً مع ترجمته لـ (*Temps*) بـ "زمان"، ومن جهة ثانية لأننا تعودنا، في الاستعمال اللغوي العادي، أن نرهن الوقت والتوقيت لمواد لغوية أجنبية أخرى في الفرنسية (*Horaire, Horloge,...*) والإنكليزية (*Horology,...*)، وذلك في سياق التقدير الزمني (الساعاتي) لأوقات العمل، وهو سياق مغاير للمفهوم السابق.

1 - 3 هذا، وقد تتعدد الصيغ الصرفية بين النقاد المعاصرين (وأحياناً على مستوى الناقد الواحد) في مواجهة المفهوم الأجنبي ضمن عائلته اللغوية، على نحو ما حدث بالنسبة إلى مادة *Espace* الفرنسية (*Space* الإنكليزية) ومشتقاتها.

فقد رأينا التهامي الهاشمي[1] لا يعير تماسك العائلة اللغوية الواحدة اهتماماً يذكر؛ إذ يترجم (*Espace*) بـ "الفضاء"، ثم ينزلق فجأة إلى معادلات اصطلاحية أخرى: "حيزية = *Spatialité*"، "تحيِّزية = *Spatialisation*"، وهو مُصِرٌّ على كسر الياء الأولى في هذا التعبير الأخير، لأسباب نجهلها وقد لا يعلمها هو نفسه!

أما سعيد علوش الذي سبق له أن نقل (*Spatialité*) إلى "الفضائية"، فقد تفنن في نقل (*Spatialisation*) إلى "التفضية"[2]، ثم تَأَثَّرَهُ آخرون كحسن نجمي في كتابه (شعرية الفضاء)[3]، وربما كان "الإِفْضَاء" أنسبَ للمفهوم الأخير؛ حيث يدل "الإفضاء" في بعض دلالاته القاموسية[4] على الخروج إلى الفضاء، أو الوصول والانتهاء والدخول، ... بخلاف "التفضية" الواردة على صيغة (التفعلة)، ومصدر كهذا لابدّ أن يكون فعله ثلاثيا مزيدا معتل اللام، ولن يكون ذلك إلا (فضّى) الذي لا وجود له في لغة القواميسّ.

وأما عبد الملك مرتاض، المتعصب للحيز مقابلا أبديا لـ (*Espace*)، فقد عبر عن المفهوم الواحد (*Spatialisation*)، في مواطن متفرقة[5]، بثلاث صيغ صرفية هي: التفعيل (التحييز)، والتفعّل (التحيز)، والفعللة (الحيززة).

---

(1) معجم الدلائلية: 02/ 249.

(2) نفسه، 02/ 247.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 155.

(4) شعرية الفضاء، ص 58، 97، 119، 216.

(5) لسان العرب: 05/ 139 (فضا).

(6) من هذه المواطن:

- في نظرية الرواية، ص 145.
- مجلة (علامات)، ج 05، م 02، سبتمبر 1992، ص 166.
- أ-ي، ص 101.
- التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص 39، 113.

ثم عاد، في مقام لاحق[1]، إلى (الحيزية: *Spatialité*)، والتحييز: (*Spatialisation*).

وربما كانت تلك أيضاً بعض حال المصطلح الفرنسي "*Structuration*" (*Structuring* بالإنكليزية) الذي جعل منه غريماس "أحد إجراءات التحليل الدلالي..."[2]، والذي تباينت صيغ نقله إلى العربية بين:

صيغة الافتعالية «ابتنائية»[3] التي اصطنعها التهامي الراجي الهاشمي ولم نجد في دلالة المصطلح ما يسوغ استعمال صيغة المطاوعة ولا قالب المصدر الصناعي على السواء!

صيغة الفعللة «بنينة»[4] لدى عبد السلام المسدي وآخرين....

عبارة "إمكانات بنائية"[5] لدى محمد عناني.

"البناء" الذي اصطنعه دارسون كثيرون[6]، قد نخص بالذكر منهم - هنا - الدكتور حسين خمري الذي حاول أن يفرق بين مفهومين: "الأول (البنية: *Structure*) هو ما يكوّن خصوصية النص (تركيبه)، أما الثاني (البناء، أو ما يسميه عبد الملك مرتاض البَنْيَنَة: *Structuration*) يعني الخصائص البنيوية لمجموعة من النصوص تنتمي إلى إيديولوجيا محددة أو جنس أدبي واحد"[7].

وبغضّ النظر عن صحّة هذا التفريق (التي نشكّك فيها، ونتصور أن هذا الصنيع اجتهاد شخصي مبتور الصلة بالمرجعية الأجنبية[*])، فإن كلمة (بناء) قد تنوء بحمل

---

(1) نظام الخطاب القرآني، ص 117.

(2) Sémiotique..., p. 360.

(3) معجم الدلائلية: 02/ 247.

(4) قاموس اللسانيات، ص 103، ونجدها أيضاً لدى سعيد علوش (معجم...: 31)، ومرتاض (نظرية القراءة: 99).

(5) المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 109، (دراسة).

(6) منهم: بسام بركة (معجم اللسانية: 193)، محمد القاضي (تحليل النص السردي: 58)، المنصف عاشور (التركيب عند ابن المقفع: 307)...،

(7) نظرية النص في النقد المعاصر، ص 296- 297.

(*) والآية على ذلك أن كلامه هذا ينسخه كلام آخر أورده في كتاب آخر له: ".. البناء والبنية، وهذان المصطلحان ينوبان عن بعضهما البعض (كذا!) أو يتراوحان في استعمالاتهما، فالبناء Structuration يعني في مجال الرواية وضع النص الروائي داخل مجموع النصوص الأدبية السابقة عليه والمتزامنة معه، ويستعمله بعض النقاد العرب في معنى (المعمار)، وهو في مفهومه يقترب من البنية الخارجية (...)، في حين أن البنية structure تعني الشكل الداخلي للنص.." (فضاء المتخيل، ص 193). وقارن هذا الكلام بقول محمد القاضي:

المصطلح الأجنبي السابق؛ إما لأن دلالاتها قد تلتبس بالموصوف (الشيء المبني)، وإما لأنها أحق بالكلمة الأجنبية الأخرى (*Construction*)، كما رأينا سابقا.

ومع ذلك يمكن أن يكون (البناء: *Structuration*) مصطلحا مقبولا، نعدّ (البنينة) أفضل منه...

1 - 4 كما يغلب (التفعيل)، مصدرا للفعل الثلاثي المضعف (فعّل)، على كثير من الاستعمالات الاصطلاحية المكافئة لمصطلحات أجنبية منتهية غالباً باللاحقة (*ation*)، حين إرادة معاني التعدية والصيرورة، والتكثير، واتخاذ الفعل من الاسم، ونسبة المفعول إلى أصل الفعل، ....

ومثل ذلك استخدام صلاح فضل لعبارتي (تشعير النثر) و(تقصيد السرد)[1]؛ حيث يشتق من الشعر الفعل (شعّر)، ومن القصيد الفعل(قصّد)، وكأني به يستحضر صورة الفعل الفرنسي (*Poétiser*) أو الفعل الإنكليزي (*Poeticize*).

وفي استخدامه للمصدر القياسي (تشعير) هروب واضح من المصدر غير القياسي (شعرنة) الذي يستخدمه آخرون، أما (التقصيد) فهو استخدام عتيق ألفناه مذ ألفنا أن "المهلهل هو أول من قصّدَ القصائد"! ولقد كان في وسعه أن يستعمل "الإقصاد" (من الفعل: أَقْصَدَ)، لكنه فضّل (التقصيد) من باب التكثير: "قصّدَ الشاعر وأَقصدَ: أطال وواصل عمل القصائد (...) فمُفْعِل إنما يُراد به ههنا مُفَعِّل لتكثير الفعل"[2].

فكأن المقصود من (تشعير النثر) و(تقصيد السرد)، ههنا، أن نتوجه بالنثر إلى الشعر، أن نعدّيه إليه. لكي يصير منسوبا إليه، أن نضفي على السرد طابع القصيد، أن نلقي بالعمل النثري - أصلاً - في أجواء شعرية طارئة، فتكثر ملامح الشعر في النثر، وتذوب الخصائص النوعية لكليهما؛ فيحل هذا في ذاك، وتتداخل الأجناس

"فليس همه (الضمير يعود على بارت) أن يكشف النقاب عن بنية، وإنما هو أن ينتج بناء (Structuration).." (تحليل النص السردي، ص 58). وبالعودة إلى بعض المرجعيات الأجنبية، نجد كلاماً مشوبا ببعض الغموض - في معجم غريماس وكورتاس، مختلفا عما رأينا، يتصور البنينة (Structuration) فعلا إجرائيا، وآلية من آليات التحليل الدلالي: ".. استنادا إلى المسلمة التي يغدو الكون الدلالي - بمقتضاها - قابلا للبناء Structurable (أو يتمتع ببنية محايثة متضمنة)، تتطلب البنينة الإعداد الأولي لمستويات التحليل المتجانسة، وتستوجب التعريف المتداخل Interdéfinition بين العناصر المبنينة Structurés، بمصطلحات العلاقات المنطقية."
Sémiotique..., p360 (Structuration).

(1) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 100.

(2) لسان العرب: 05//265 (قصد).

الأدبية في النص الواحد، فتتولد (الكتابة) بما هي مرتع أدبي لتنوع الأجناس وتجانس الأنواع.

وبمثل هذه الصيغة ترجموا مصطلح (*Actualisation*)؛ حيث اتفقوا على القالب الصرفي حين اختلافهم في أصول التعبير بين (تحيين)[1] و(ترهين)[2]، و(تحقيق)[3]، و(تجسيد)[4]، وحتى (تجديد)[5]، .. مثلما أجمعوا تقريباً على (التشييء) مقابلا لـ (*Réification*).

1 - 5 وفي سياق آخر اجتهد بعض المعاصرين في اختراع (المفعلة) مصدرا جديدا لفعل مستحدث (مفعل - يمفعل)، ربما أوقعهم في محظورات لغوية!- برأي النظر اللغوي التقليدي - ولكنها محظورات تبيحها الضرورات الاصطلاحية في نظرنا.

ومن ذلك استعمالهم لـ "المفهمة"[6] مقابلا لـ (*Conceptualisation*)، و"المَمْثَلَة"[7] التي اصطنعها عبد الملك مرتاض في مقابل (*Iconisation*)؛ وقد كان بإمكانه أن يقول (الأيقنة)، لكنه يأبى ذلك - فيما يبدو - انسجاما مع إصراره على «المُماثِل» - بدلا من الأيقونة - مقابلا لـ (*Icône*).

كذلك "الموْضعة"[8] التي يصطنعها رشيد بن مالك (و غيره) لمواجهة مصطلح (*Thématisation*)، و"المَشْكَلَة"[9] التي يستعملها عبد السلام المسدي في مقابل (*Problématisation*)؛ من الإشكالية التي يشتق منها كذلك الفعل (مَشْكَلَ-

---

(1) رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 17.

(2) حسين خمري: نظرية النص. . ، ص 08. وكذلك يزاوج رشيد بنحدو بين "الترهين" و"التأنية"؛ ثم يشرح في الهامش: "أي جعل الشيء راهنا أو آنيا"، أنظر: علامات، م 09، ج 36، ماي 2000، ص381، 385، 415.

(3) المسدي: قاموس اللسانيات، ص 249، وكذلك بسام بركة: معجم اللسانية، ص . . . .، 08

(4) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 02 (معجم).

(5) ورد ذلك لدى عبد الملك مرتاض: "حدثنة"، تجديد (وضع الشيء في حاضره)"، وذلك في كتاب مخطوط له (من أجل نظرية للكتابة، ص 297)، اطلعنا عليه في مكتبته الخاصة سنة 1995، وهو نفسه الكتاب الذي نقحه وعدل عنوانه إلى (الكتابة من موقع العدم)، وقد صدر بالسعودية سنة 1999

(6) استعمل ذلك مرتاض (في نظرية النقد: 88)، ومحمد معتصم (في ترجمته لـ: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 241).

(7) مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 39.

(8) رشيد بن مالك: السيميائية بين النظرية والتطبيق، ص 267.

(9) المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 117.

يمشكل) لمواجهة الفعل الفرنسي (*Problématiser*)، ....

كل هذه الاشتقاقات الجريئة من المفهمة (المفهوم، فهم)، إلى الممثلة (مماثل، مثل)، فالموضعة (موضوع، وضع)، والمَشكلة (إشكالية، شكل)،و ما تتضمنه من ميم زائدة متصدرة لها، كانت مثار جدل حاد على مستوى مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة، في دورتيه: الثانية والأربعين (1976)، والثانية والخمسين (1986)، بخصوص الفعل (منهج) ومصدره (منهجة)، حيث اقترح بعضهم الاستغناء عن (الميم) الزائدة، والقول بالفعل المضعّف (نهّج)! ثم صدر قرار لجنة الألفاظ والأساليب الآتي:

"يقال: منهج الباحث بحثه، رسم له طريقا معينة، ولفظ الفعل هنا يوحي بأنه رباعي على (فعلل)، ويقتضي ذلك أن تكون الميم أصلية. ولكن المادة اللغوية لهذه الكلمة هي (نهج)، فهي ثلاثية والميم زائدة. وقد توقف بعض اللغويين في قبول الفعل (منهج)، على أساس أنه غير جار على قواعد التصريف. وقد درست اللجنة هذا الفعل ومصدره (المنهجة)، وانتهت إلى أن استعمالها جائز على مبدأ توهم الحرف، تطبيقا لما سبق للمجمع إقراره من قبول ما يشيع من الكلمات على هذا النحو مثل: تمذهب وتمركز"[1].

وبعد الموافقة على هذا القرار (مارس 1976)، صدر قرار لاحق (مارس 1986) يرسخ مثل هذا الاستعمال الحديث:

"تدعو الحاجة إلى اشتقاق صيغ على وزن (تمفعل) من كلمات مزيد فيها الميم على حسبان أن الميم أصلية،مثل تمحور، تمركز، تمفصل. وعلى الرغم من أن ذلك لا يجري على القواعد المروية عن علماء اللغة التي تلزم الرجوع إلى الفعل للصّوغ منه، فقد ورد في مسموع اللغة العربية ما روعي فيه استبقاء الحرف الزائد، وبخاصة الميم عند الاشتقاق كما في: تمسكن، تمندل، تمنطق. وقد علل فقهاء اللغة ذلك بأن فيه استبقاء للمعنى وصيانة له من الاشتراك باعتبار توهم الحرف الزائد أصليا. وطوعا لذلك لا ترى اللجنة (أي لجنة الأصول) بأسا في إجازة ما يشيع في التعبير العلمي من هذا القبيل"[2].

1 - 6 يقودنا ذلك إلى قياس (المفعلة) على (الفعللة)، وإلحاقها بها، مثلما يقودنا القرار المجمعي الأخير إلى الانزلاق من (المفعلة) و(الفعللة) إلى (التمفعل)

---

(1) عبد اللطيف أحمد الشويرف: تصحيحات لغوية، ص 277، وانظر كذلك محمد العدناني، معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 681.

(2) تصحيحات لغوية، ص 277.

الذي هو صيغة ملحقة بالرباعي المزيد (تفعلل)، الفعل منها على وزن (تمفعل) الذي مثلت له الكتب اللغوية القديمة بقول بعض العرب (تمسكن).

وقد استثمر المعاصرون هذه الصيغة في ترجمة بعض المصطلحات الأجنبية، كإجماعهم على "التمفصل" مقابلا لـ (*Articulation*) (ولو أن المسدي يفضل "التقطيع" على التمفصل!)، أو كاتفاق عبد الملك مرتاض ومحمد خير البقاعي على ترجمة مصطلح (*Signifiance*) بمصطلحين مختلفين من صيغة صرفية واحدة، هما (التمدْلُل) و(التمعْني) كما مر بنا ذلك في (الحقل السيميائي) من الباب الثاني.

وعليه، صار من المألوف أن نقرأ في المدونات النقدية الجديدة مثل هذه الاستعمالات اللغوية "المتمفعلة"!: (التموضع، التموقع، التمحور، التمركز، التمظهر، . . .).

1 - 7 ثمة صيغة صرفية جديدة أخرى تفشت في الاستعمال الاصطلاحي الحديث، لا مناص من إلحاقها بصيغة الفعللة، هي (الفعلنة)، وهي صيغة مستحدثة من الصعب التسليم بوجود مرجعية كمية أصيلة لها في الاستعمال اللغوي القديم؛ فلا وجود في الجداول الصرفية التأسيسية للفعل (فعلن)، بل الموجود في حالات نادرة جدا هو "فعْنَل"[1] في مثل قولهم (قَلْنَسَ رأسه بالقلنسوة).

أما ما أتيح لنا - مصادفة!- في (لسان العرب) من مثل ذلك في الفعل عَشْرَنَ "عَشْرَنْتُ الشيء: جعلته عشرين"[2]، فليست (نون) فعله طارئة بقدر ما هي جزء من الكلمة المشتق منها (عشرون).

بيد أن الرغبة في تأصيل هذه المسألة اللغوية قادتنا إلى السيوطي وهو يومئ في "مزهره" إلى صيغة (رَعْشَنَ)[3] التي أوردها على وزن (فعلل)، من باب التمثيل للثلاثي الملحق بالرباعي، وهو ذاته ما سماه القاسم المؤدب - سابقا- بالرباعي المولّد، سوى أنّ الأول يتحدث عن صيغة إِسمية، والثاني يتحدث عن صيغة فعلية.

ثم قادنا الفضول إلى التماس "الرعشنة" في (لسان العرب)، فألفينا الناقة الرعشاء والرعشنة (والجميل الأرعش والرعشن) كلها بمعنى السريعة والطويلة؛ على أنّ "النون زائدة في الرعشن كما زادوها في الصيدن، وهو الأصيد من الملوك، وكما قالوا للمرأة الخلابة خَلْبَن؛ ويقال الرّعْشَن بناء رباعي على حدة"[4]، ومن

(1) المزهر في علوم اللغة وأنواعها: 02/ 93.

(2) لسان العرب: 04/ 341.

(3) المزهر: 02/ 35.

(4) اللسان: 03/ 87 (رعش).

(رعشن) انعطفنا إلى (خلبن)، فوجدنا:

"امرأة خلباء وخلبن: خرقاء، والنون زائدة للإلحاق، وليست بأصلية"[1].
وكان مصير هذه (النون) هو الغنيمة الباردة في مبحثنا هذا، وقد استقرَّ بنا الرأي على تسمية هذه النون(نون الإلحاق)، وهي تسمية ينفرد بها ابن منظور، وعلى ذمته احتفظنا بالمصطلح[*].

وعلى ذلك أيضاً، سوّغت لنا (نون الإلحاق) أن نلحق (الفعلنة) بالفعللة ونقيسها عليها.

وكون هذه النون مزيدة ما ينبغي أن يعني أجنبيتها عن الكلمة التي تتضمنها، وبخاصة تلك الكلمات التي هي مصادر صناعية أو منسوبات احتوت (ألفا ونونا) قبل علامة المصدر الصناعي أو النسبة، فكان من اللازم أن يحتفظ فعلها بتلك النون: عقْلَنَ (العقلانية)، نفسنَ (النفسانية)، بنينَ (البنيانية)، روحنَ (الروحانية)، شخصن (الشخصانية)، شكلن (الشكلانية)، . . . .

لقد شاع استخدام نون الإلحاق في اللغة النقدية الجديدة حين إرادة جعل الشيء أو الفعل من جنس المصدر المشتق منه، والخوف - في الوقت ذاته - من التباس مصدر هذا الفعل بمصدر آخر للفعل نفسه قد يكون أكثر قياسية منه، أو حين محاولة التفريق بين مصدرين أجنبيين لفعلين ينتميان إلى عائلة لغوية واحدة.

وقد وقفنا على شيء من ذلك حين استوقفتنا - في فصل سابق - عبارة فرنسية لجاك دريدا عرّف فيها (الاختلاف) على أنه: «*Formation de la forme*»، فلم نجد عبارة عربية تحاكيها أفضل من قولنا "تشكيل الشكل"، غير أنّ هذا المصدر (*Formation*) المشتق من الفعل شكّل (*Former*)، قد يلتبس بمصدر آخر (من العائلة نفسها) أكثر تجريدية هو (*Formalisation*) من الفعل (*Formaliser*)، نجدُ مصدر التفعيل (التشكيل) عاجزا عن احتمال دلالاته، ومدعاة لِإلتباسه بالمصدر السابق، فلا نجد بدا من توليد الفعل: فعلن (شكلن) ومصدره: الفعلنة (الشكلنة) لأداء المفهوم الجديد.

ومن الترجمات الأخرى التي احتفت بهذه الصيغة الصرفية الجديدة، يمكن أن

---

(1) اللسان 02/ 291 (خلب).

(*) لم نجد (نون الإلحاق) عند غير ابن منظور من القدامى والمحدثين الذين بدا لنا أنهم مجمعون على المصطلح العام الفضفاض (نون الزيادة)، مكتفون به! أما (الإلحاق) - في عمومه - فيجري في اللغة الصرفية بمفهوم يقترب من مفهوم القياس، حيث نزيد زيادة ما في صيغة معينة لنلحقها بصيغة تشاكلها وتكون أشهر منها، تقاس عليها، وتجري مجراها. . . ،

نذكر البنينة (*Structuration*) التي استعملها بعضهم هروبا من الوقوع في مطب (البناء) الذي قد يصرف الذهن إلى مفهومي (*Construction*) أو (*Structure*)، والعقلنة (*Rationalisation*).

وكذلك (الحدْثنة) التي رأينا عبد الملك مرتاض يستعملها مقابلا لمصطلح (*Actualisation*)، دون أن نوافقه على ذلك (حتما)؛ لأن هذه "الحدثنة" قد تنصرف إلى شؤون الحداثة، وإلى مصطلح (*Modernisation*) تحديداً، ما دام مرتاض يرفض ترجمة هذا الأخير إلى (التحديث)، وهي المفارقة التي وقع فيها لاحقا حين استعمل "(حدثن) تعبيرا عن تصيير شيء من الأشياء حداثيا؛ وذلك على أساس أن لفظ (التحديث) ينصرف معناه لأول وهلة إلى مصطلحات علم الحديث، لأنه مصدر (حدَّثَ).."[1]؛ ومع أن هذا الكلام يبدو في غاية الأهمية، وهو عين الحقيقة، فإن الذي كنا نحذره قد وقع فعلا!؛ لأن هذه (الحدثنة) تبدو أدنى إلى المفهوم الثاني منها إلى المفهوم الأول (*Actualisation*) الذي يحيل على ما يجعلنا أكثر إصرارا على ترجمته بـ (التحقيق)[*].

1 - 8 وقد يستعمل بعضهم الفعلنة مترادفة مع التفعيل أمام المفهوم الواحد، كما فعل محمد البكري في ترجمته لمصطلح (*Médiatisation*) بـ: "التوسيط أو الوسطنة"[2].

كما قد يهرب آخرون من هذه إلى تلك، مثلما حدث مع مصطلح (*Poétisation*) الذي رأينا أن بعضهم قد نقله إلى (التشعير)، بينما فضل آخرون نقله إلى (الشعرنة) التي شاعت واغتدت عنوانا اصطلاحيا لكثير من المقالات النقدية[3].

---

(1) انظر مقاله (صناعة المصطلح في العربية) المنشور بمجلة: اللغة العربية، العدد 02، 1999، ص 31.

(*) يمكنني أن أعرّف هذا المصطلح على أنه انتقال بالحدث اللغوي من وجوده بالقوة إلى الوجود بالفعل.. ويشيع في المؤلفات الفرنسية المتخصصة التمثيل له بأن اللغة (langue) نظام افتراضي يتحقق (s'actualise) في (أو عبر أو بـ) الكلام (parole) أو الخطاب (discours).
فالتحقيق أو (التحقق) إذن أولى بالمفهوم الأجنبي من الحدثنة أو الترهين أو التجديد....، أما المصطلح الآخر اللصيق به (réalisation) فيمكن أن نخصَّه بـ (التنفيذ)، أو حتى الإنجاز أو الإحداث في سياقات موضعية معينة.

(2) العرب والفكر العالمي، بيروت، عدد 01، شتاء 1988، ص 70.

(3) من ذلك مقالتان نشرتهما مجلة 'علامات' في عدد واحد (م 10، ج 39، مارس 2001)، إحداهما لعبد العزيز السبيل (الشعرنة بين السياسة والشعر، ص 381)، والثانية لأسامة الملا (الغذامية: خطاب في الشعرنة، ص 391).

إذا كان ولابدّ من مفاضلة بين (التشعير) و(الشعرنة)، فإن الثانية تبدو لنا أفضل، وأن الفعل (شعرن) يحظى - في تقديرنا - بامتياز أفضل من الفعل (شعّر) مقابل الفعل الفرنسي (*Poétiser*)، وذلك أن الفعل الثلاثي المضعّف «شعَّر» (ومنه التشعير) ينصرف في (لسان العرب)[1] إلى دلالات مغايرة لا شأن لها بالشعرية، بل تتعلق بالشعر (بفتح الشين)؛ حيث يدلّ - في صيغته الفعلية اللازمة - على نبت الشعر: "أشعر الجنين في بطن أمه، وشعَّر، واستشعر: نبت عليه الشَّعر، قال الفارسي: لم يستعمل إلا مزيدا..."، مثلما يدل - في صيغته المتعدية - على التبطين بالشَّعر: ".. أشْعَرَ الخُفَّ والقلنسوة وما أشبههما، وشعَّرَه (...): بطَّنه بشَعر".

ولن نبرح (الفعلنة) حتى نشير إلى أن بعض المعاصرين قد بالغ - حد الإسراف - في الاستعانة بهذه الصيغة حتى في المواضع التي لا تقتضي ذلك، بما ينعكس بالتشويه والتشويش على جمالية الجملة العربية؛ كأن يُعَنْوِنَ الدكتور محمد صابر عبيد إحدى مقالاته بـ: (تحولات الضمير السردي الأنثوي سَيْرَنَة القَصّ وقصّنَة السيرة)[2].

حيث يتكلف في استعمال (سيرنة القص) بمعنى إخضاع الفعل القصصي لتجربة السيرة الذاتية ومنطقها، مثلما يتعسف في اصطناع (قصّنة السيرة) للدلالة على تقنيات تحويل السيرة الذاتية إلى فعل قصصي.

ولو كنتُ مكانه لفضّلتُ المصدر المألوف «قصّ» إلى جانب المصدر الشاذّ «سيرورة» الذي رواه (لسان العرب) عن اللحياني[3]، وقلتُ: (سيرورة القصّ وقصّ السيرة)!

نعود الآن إلى (الفعلنة)، لنشير إلى استعمالات اصطلاحية كثيرة، ينتمي أكثرها إلى "الرباعي المختلف"، يعمد أصحابها - حين ابتغاء معاني التصيير والتغليب - إلى اشتقاق الدلالة الفعلية أو استنباط دلالة مصدرية جديدة من المادة الإسمية (الجامدة أحياناً)، وتحويلها إلى موضوع للحدث، في غياب فعل مشتق منها، أو حتى أثناء وجوده الذي لا يسعفنا - حينها - في تحقيق المبتغى الدلالي.

وهو الصنيع اللغوي الذي كرّسه (مجمع العربية بالقاهرة) بقرار "جواز الاشتقاق من أسماء الأعيان"[4] عند الحاجة، حين أجاز اشتقاقات حديثة من طراز

(1) لسان العرب: 03/ 443 (شعر).

(2) مجلة عمّان، الأردن، عدد 107، أيار 2004، ص 32.

(3) اللسان: 03/ 378 (سير).

(4) أنظر: تصحيحات لغوية، ص 255، 275.

الجدولة والبرمجة والمنهجة، ....

فلم يعد غريبا أن نقرأ مثل هذه الاصطلاحات:

(سـمـيـأة: *Sémiotisation*)، (نـمـذجـة: *Modélisation*)، (بـرمـجـة: *Programmation*)..

1 - 9 وتندرج في إطار هذه الصيغة الرباعية صيغة (الفوعلة) التي يرى فيها عبد السلام المسدي نمطا اشتقاقيا طريفا "مما لم تدرجه علوم الصرف في جداولها التأسيسية"[1]!

ولا يخفى أن الدرس الصرفي العربي كان يدرج صيغة (فوعل) ضمن الصيغ الملحقة بالرباعي المجرّد (فعلل)، وقد ذكر السيوطي، في باب (ما جاء على فوعل)[2]، ما لا يقلّ عن 90 مثالا؛ منها (كوثر، شوكر، حوقل، نوفل، جورب، ...)، ثم أغرانا الفضول بِالتماس هذه المواد - على حدة - في (لسان العرب)، فألفيناها تشترك - في مجملها - في الدلالة على الكثرة؛ حيث "النّوفَلُ: الكثير النوافل"[3]، و"الهوبر: القرد الكثير الشعر"[4] و"الكومح: الرجل المتراكب الأسنان في الفم حتى كأن فاه قد ضاق بأسنانه"[5]، والكوثر (و الفعل منه: تكوثر؛ بمعنى كثر) هو الكثير من كلّ شيء "و هو فوعل من الكثرة، والواو زائدة، ومعناه الخير الكثير"[6]، ....

وهو نفسه المذهب الذي ذهبه الراحل إبراهيم السامرائي حين قرّر أن زيادة الواو تأتي "لإرادة التكثير، كما ذهب اللغويون الأوائل في شرح (الكوثر) في إرادة الكثرة، إلى مثل هذا قالوا في: حوصل وحوصلة وحومد وهوجل..."[7]، لكن السامرائي يشكّ في وعي المعاصرين بدلالة هذه الواو حين استعمال (العولمة) و(الخوصصة) مثلاً!

بالإضافة إلى ذلك، نجد هذا التخريج اللطيف لهذه الواو في قول المسدي: "الطريف أن تظهر في اللغة نزعة اشتقاق الفعل من اللفظ وهو في حالة الجمع مع اعتماد الحرف الزائد كما لو كان حرفا أصليا وهذا ما حصل في (الخوصصة)، فهي

---

(1) مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 114.

(2) المزهر، ج 02، ص ص 142 - 144.

(3) اللسان: 06/ 237 (نفل).

(4) اللسان: 06/ 298 (هبر).

(5) اللسان: 05/ 435 (كمح).

(6) اللسان: 05/ 377 (كثر).

(7) معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ص 44.

متأتية من لفظ (الخواص) الذي هو جمع الخاصة..."[1]، عسى أن يكون ذلك تأكيدا لمشروعية استخدام (الخوصصة)[2] مقابلا لـ (*Privatisation*)، ومشروعية استخدام (العولمة) من العوالم، و(الجوسسة) من الجواسيس، و(الحوسبة) من الحواسب، وكلمات أخرى لا شأن لها بالمصطلح النقدي، ....

أما أهل اللغة النقدية الجديدة فقد تواتر لديهم استخدام "القولبة" مقابلا لـ (*Stéréotypie*)، ومنها الفعل: قولب (*Stéréotyper*)، واسم المفعول: مُقَوْلَب (*Srtéréotypé*)، ....

كما حاول أحدهم (الصادق قسومة) استثمار هذه الصيغة، في مواجهته لمصطلح سردي جديد (وثيق الصلة بعوالم الصوت والرؤية والمنظور السردي) هو (*Focalisation*)، فقال "البؤْأرَة"[3]؛ في خروج صُراح عن المصادر اللغوية القياسية (بَأَرَبَأْراً، وابتأر ابتِئارا)، وخروج كذلك عن جمهور الدارسين الذين تتراوح استعمالاتهم الاصطلاحية بين (التبئير والتركيز وتحديد البؤرة...)[4].

---

(1) مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 114.

(2) يتساءل السامرائي: "لا أدري من الناحية الفنية اللغوية لِمَ كان هنا هذا الرباعي (الخصخصة)؟ ولِمَ عُدِل عن الأصل المضاعف؟" (معجم ودراسة...، ص 43)، والواقع أن "التخصيص" الذي يدعو إليه - بوصفه المصدر القياسي للفعل المضعّف "خصّ" - لا يستجيب للدلالة التجريدية للمفهوم، وأنّ (التخصيص) يبدو أحقّ بـ (spécification) وليس (privatisation).
أما الدكتور مرتاض فيخطّئ "الخوصصة"، ويدعو إلى "الخصخصة" (مجلة اللغة العربية، عدد 02، 1999، ص 25)؛ قياسا على الحصحصة والعسعسة...، ومن المفارقات الطريفة أن يتزامن ذلك مع دفاعه، في المقام ذاته (ص 30-31)، عن العَوْرَبَة ضد التَّعريب!!!
وأما المسدي فيفضل "الخوصصة" (مباحث تأسيسية، ص 116).
ويمكن - في تقديرنا - أن تنسحب التفسيرات المذكورة أعلاه على كلمة (العولمة)؛ بوصفها اشتقاقا من صيغة الجمع (عوالم) بواوِها، وبكثرة عناصرها (عوالمها الكثيرة) في مسعى توحيد اتجاهاتها، وينسحب ذلك أيضاً على (العوربة) بوصفها استحضارا لروح العولمة وتجسيدا لها في نطاق عربي؛ وهو المفهوم الذي يعجز (التعريب) عن تحقيقه لأنه استنفد مفهومه في مجال الترجمة واحتواء اللغة الدخيلة، وكذلك صيغة (العربية) الرباعية المولّدة التي لم نسمع بقائل بها (!)، وهي إذن سيئة الحظ من الناحية التداولية!

(3) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 301.

(4) شاع "التركيز" في وقت متقدم نسبياً لدى سيزا قاسم (بناء الرواية: 132)، وقاسم المقداد (هندسة المعنى: 159)، ثم استقرّ المصطلح في مرحلة تجريدية على "التبئير" (لدى سعيد يقطين وحميد لحميداني ولطيف زيتوني ورشيد بن مالك...)، وبينهما استعمل محمد عناني - مع "التركيز" - "تحديد البؤرة" (المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 31 - معجم -)، وانفرد قاسم المقداد (مع التركيز أيضاً) بصيغة غريبة لا محلّ لها من الصرف والإملاء هي

لكنّ ما يشفع هذا الخروج - فيما نرى - هو كثرة أنواع التبئير التي تتعدد تسمياتها وأنواعها بتعدد الأشكال (و النصوص) السردية (تبئير داخلي، خارجي، ثابت، متغير، تبئير في درجة الصفر، زائف، مسبق، مضاعف، ...)، فكان من المفيد الاستعانة بواو التكثير في صيغة الفوعلة (البوأرة).

1 - 10 وعموما فإن "الفوعلة" تندرج في قالب (الفعللة)، وهو قالب صرفي جاء لسدّ حاجات اصطلاحية ملحّة، خاصة لدى إرادة اشتقاق المصدر من الاسم العلم (كما نقول في مجالات سياسية معينة: جزأرة، بلقنة، فرنسة، بغددة، أمركة، ...)؛ في صيغة مسخّرة "لاستيعاب دلالة مزدوجة هي دلالة الحدث المرتبط بالنسبة ودلالة المضمون المرتبط بالموقف ذي المرجعية السياسية أو الاجتماعية أو حتى العسكرية"[1]، إذ تتداخل الفعللة (الجزأرة، الفرنسة، ...) مع التفعيل (التتريك، التعريب، ...) في معاني المغالبة والتغليب "أي أن الغالب كان يفعّل المغلوب أو يفعلله، مع أخذ الأصول الثلاثية للفظ المصوغ على وزن المصدر من اسم الجهة المنتصرة في الاعتبار"[2] كما يقول تمام حسان.

وتزداد الحاجة إلى مثل هذا القالب الصرفي حين اصطدامنا بمصطلحات أجنبية منتهية باللاحقة *(a)tion* التي تدل على صيغ مصدرية يسميها الفرنسيون (*Noms d'action*)[3]، أو مصطلحات إنكليزية منتهية باللاحقة (*ing*)، ....

إن مجمل الصيغ السابقة الجارية في قالب (الفعللة) وما ألحق به، إنما تفيد - على العموم - معاني القلب والجعل والتغليب والتصيير والانتقال بالحدث الواحد من حال إلى حال، وغير ذلك مما يندرج ضمن نمط خاص من التعدية (تمثل تعدية الفعل اللازم شكلا من أشكاله)، يقابل ما يسمى لدى الفرنسيين (*Causatif*) أو (*Factif*)، وما يسميه الإنكليز (*Causativity*)؛ وينقله العرب المعاصرون إلى (السببية) أو (التعدية)، أو حتى (الجعلية)[4] على حد تعبير عبد القادر الفاسي.

"التبؤور"؛ (هندسة المعنى: 85-88)؛ لسنا ندري أهي: التبأور (بفتح الباء)، بعد تصحيح الخطأ الإملائي؟! أم هي بضم الباء (دون خطأ) على غرابتها الشديدة؟!

ولو فتح الباء وسكّن الواو الأولى ثم ضمّ همزة الواو الثانية لكان أفضل وأمثل في نظرنا!

(1) مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 115.

(2) تمام حسان: اللغة العربية بين العوربة والعولمة، نصوص أعمال ندوة (مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية)، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001، ص 173.

(3) Voir, Jean et Claude Dubois: Introduction A La Lexicographie, p 141.

(4) عبد القادر الفاسي الفهري: المعجم العربي - نماذج تحليلية جديدة، ط 02، دار توبقال، المغرب، 1999، ص 154.

إن الحرص على سلامة اللغة وصفائها، من وجهة تقليدية، لا يفضي إلا إلى استقباح الكثير من مثل هذه المصطلحات المذكورة واستنكارها، ولكن الحاجة الاصطلاحية المعرفية هي أم هذا الاختراع اللغوي!

فقد يجد أهل اللغة أنفسهم مخيرين بين أمرين؛ "أحلاهما من وجهٍ أمرُّهما من الوجه الآخر: فإما أن تضحي ببعض الفصاحة وتطمئن على صفاء الدلالة، وإما أن تصر على صفاء اللغة فتضحي ببعض جلاء الدلالة"[1]، وما كان من جمهور الخطاب النقدي العري الجديد إلا التسليم بسلامة الاختيار الأول.

2 - المصطلح المجازي:

قد تلجأ اللغة - في مواجهتها للمفاهيم الاصطلاحية الوافدة - إلى المادة المعجمية الموجودة سلفا، فتشتق منها شكلا لغوياً لا ضير أن يكون جديدا وطارئا، كما رأينا في مبحث الاشتقاق.

وقد تلجأ إلى إفراغ المادة اللغوية من محتواها (الحقيقي)، لتملأها بدلالة (مجازية) جديدة، موازية للدلالة الأولى، ومناسبة لها.

وفي كلتا الحالتين، فإن اللغة تستنفر طاقاتها الداخلية، وتحرك آلياتها المستكينة، وتطور ذاتها بذاتها، في إطار من التوليد اللفظي أو المعنوي، يسميه المسدي (التوليد المباشر)[2].

2 - ضمن هذا المسعى اللغوي التوليدي (المعنوي) المحلي، رأينا - في فصل سابق متعلق بالحقل التفكيكي- كيف أن بعض النقاد العرب المعاصرين (مرتاض، البازعي، الرويلي، ...) قد عمدوا، وهم يواجهون مصطلح (*Déconstruction*)، إلى مادة (قوض) في المعجم اللغوي، فأفرغوا (التقويض) من دلالته المعمارية الحقيقية، (نقض البناء من غير هدم)، وسحبوه - مجازا - على النص الأدبي الذي تمثلوه "بناء" لغوياً، يقوم المنهج المبتغى لدراسته بتفكيكه وتقويض أركانه لاستكشاف خفاياه وشروخه العميقة اللامتناهية، دون القصد إلى هدمه، عن قناعة بأن "مفهوم التقويض يتناسب مع الاستعارة التي يستخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي، إذ يصفه باستمرار بأنه (صرحٌ) أو معمار يجب

(1) مباحث تأسيسية في اللسانيات، ص 118.

(2) المسدي: المصطلح النقدي، ص 113.

تقويضه"[1].

2 - 2 ومثل ذلك أيضاً ينسحب على المصطلح المجازي (ظل المعنى)، أو (ظلال المعاني)، الذي انتخبه الكثير (محمد عصفور، علي القاسمي، محمد عناني، عبد القادر الفاسي، ...) لمقابلة المفهوم اللساني والنقدي لمصطلح (*Connotation*).

والحقيقة أن "الظّلّ: ضوء شعاع الشمس إذا استترت عنك بحاجز"[2] ومنه يجوز أن يكون (ظل المعنى) هو ذلك المعنى الإيحائي الضمني "المستتر" وراء "حواجز" اللغة الكثيفة، المحجوز خلفها، المتموقع في غموض الظلال، بمنأى عن أشعة الشمس.

وهو موقع متعارض مع المعنى الأولى (الحقيقي، التقريري، التعييني، الصريح، ...)؛ فهذا (*dénotation*) ظاهرٌ واضح وضوح الشمس، وذاك مستتر في ظلال اللغة الفنية الوارفة.

2 - 3 حين الإشارة إلى علاقات النصوص بعضها ببعض، يتمظهر مصطلح (*Intertextualité*) في الخطاب النقدي العربي الجديد بمظاهر تعبيرية شتى (التناص، تداخل النصوص، تفاعل النصوص، البينصية، ...)، لكن محمد بنيس (بعقل الناقد المتمرّس وروح الشاعر المفتون بلغة المجاز) - ومع التزامه بالدفاع عن تسمية "التداخل النصي" - يختار (هجرة النص) عنوانا للفعل التناصي بما هو هجرة لغوية من نص إلى آخر.

وهو اختيار عميق ينمّ عن مدارسة طويلة للمفهوم، وبحث حفري في الجذر اللغوي (هجر) وما يتيحه من إمكانات دلالية، حيث للهجرة أساس لغوي متين في (لسان العرب)[3]، يتعلق بالكائن الحي، وبالزمان والمكان؛ إذ هي خروج من أرض إلى أرض، وانتقال من حال إلى حال، وفيها إشارة زمانية واضحة (تتجلى في الهاجرة التي تدلّ على وقت اشتداد حرارة منصف النهار)، كما تنسحب دلالات هذه المادة اللغوية على الإنسان والحيوان والنبات جميعا (حيث المهْجِر والهاجر: الجيّد الجميل من كلّ شيء)، ....

كل هذه الدلالات كان بنيس على وعي لغوي ومعرفي كبير بها، حين دراسته لـ

(1) البازعي، الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص 53.
(2) المعجم الوسيط: 605 (ظل).
(3) لسان العرب: 06/ 306 (هجر).

(صلاح عبد الصبور في المغرب - مقاربة أولية لهجرة النص)[1]؛ حيث يتحول شعر صلاح عبد الصبور إلى "نصٍّ مهاجرٍ"، بما هو نص جميل جيّد، ينتقل في وضوح الهاجرة الشعرية التفاعلية، من أرض شعرية (الشعر المصري) إلى أخرى (الشعر المغربي)، ويغدو الشعر المغربي "نصّاًمهاجَرا إليه".

2 - 4 في الفضاء النقدي ذاته، وفي طقوس مماثلة، يبتدع الناقد الشاعر التونسي الطاهر الهمّامي مصطلحه المجازي الأنيق (النصوص اللواقح)، في تناوله لحضور النص المشرقي الغائب ضمن نصوص الشاعر الأندلسي ابن الخطيب الذي يتعمد استحضار "نصوص بعينها حتى لكأنها نصوص لواقح لا يستوي النص المغربي إلا بحلولها فيه"[2].

وهكذا فقد عمد الهمّامي إلى المادة المعجمية (لقح) ليمتصّ رحيقها الدلالي، ثم يسكبه مادة اصطلاحية رائقة، عبر تحوّلاتها المجازية.

وبالعودة إلى الدلالات الأولى في (المعجم الوسيط)[3] نتبين هذه المادة الدلالية الخام: ألقحت الشجرة: أنبتت الفروع، ألقح الفحل الناقة: أحبلها، ألقحت الريح السحابة: خالطتها ببرودتها فأمطرت، لقحت الحرب: هاجت بعد سكون، الملقح من الرجال: خلاق العقيم، ....

والأهمّ من كلّ ذلك أن هذه (النصوص اللواقح) لا بدّ أن تحيلنا على (الرياح اللواقح) الواردة في لغة القرآن الكريم: ﴿وَ أَرْسَلْنَا الرياحَ لَوَاقِحَ فَأَنْزَلنَا منَ السَّماءِ ماءً فأَسقينَاكمُوه وما أنتُمْ لَهُ بخازنين﴾ (الحِجْرِ: 22)؛ إنها الرياح التي تُلْقِحُ السّحاب فيمتلئ ماءً، نُسقَاهُ ونحيا به، غير أنّ خزائنه ليست بأيدينا، وما نحن بقادرين على منعه.

إنّ هذا السياق الذي يفيض حيوية، ويترجم منطق الحياة الدنيا، يتناسب تماماً مع المفهوم "البارتي" الذي يجعل من التناص قَدَراً لكلّ نص؛ لا مهرب منه ولا مانع له، أو الفكرة "المرتاضية" السابقة التي تجعل من التناص للنص الإبداعي أكسجينا؛ لا يعني انعدامه إلا الاختناق المحتوم!....

وإنّ اللّقح والإلقاح وكذلك التلقيح (الذي يشيع في اللغة الطبية بمعنى التطعيم ضدّ داءٍ معين)، كلّها فعل صحي حيوي تجديدي، غيابه لا يعني إلا بداية الموت،

(1) محمد بنيس: حداثة السؤال، ص 113.

(2) الطاهر الهمّامي: النصوص اللواقح في شعر ابن الخطيب، الحياة الثقافية، تونس، العدد 153، السنة29، مارس 2004، ص 85.

(3) المعجم الوسيط: 870 (لقح).

تماماً كمصير النص الذي ينكفئ على ذاته وينغلق ولا ينفتح على النصوص الأخرى، الماضية أو المعاصرة، ....

ومنه يحقّ لهذا (النص اللاقح) أو الملقح أن يكون، خلافا للنص العقيم، نصّاً حيّاً مولِّداً متجددا، يحقق إنتاجية النص وحيوية التلاقح النصوصي والتوالد الإبداعي وما شاكلها من القضايا التي تلهج بها الدراسات النقدية الجديدة.

2 - 5 يقدم الدرس السيميائي المعاصر مصطلح (*Paratexte*) بمفهوم يخصّ "مجموعة العلامات (العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإهداءات، المقدمات، الهوامش، ...) ذات الوظيفة التداولية، التي ترافق النص بمعناه الحصري، ..."[1].

وبين كل الخيارات التي تتيحها الترجمات العربية المتوفرة (النص الموازي، النص المصاحب، المناص، النظير النصي، عتبات النص، ملحقات النص، شبه النص، النص المشابه، المابين النصية، ...)، يختار محمد عناني ابتداع ترجمة جديدة، تتحكم فيها آليات اللغة المجازية إلى حدّ بعيد، هي "أهداب النص" التي لا يكتفي بها، بل يفتح قوسين ليضيف (مقدماته وحواشيه وهوامشه وذيوله)، ثم يقدم شرحا لهذا الاختيار الاصطلاحي؛ يوشك أن يتحول إلى تسويغ لهذا التعبير المجازي: "هذا مصطلح من وضع جينيت في كتابه *Seuils* (1987) أي الأعتاب أو المداخل أو الحدود. ويبدو أنّ هذا المصطلح مبنيّ على نموذج *paralanguage*، فالمظاهر شبه اللغوية هي المظاهر المصاحبة للألفاظ المنطوقة مثل الشهقات والزفرات ونبرات الصوت وتعبيرات الوجه وحركات اليدين والجسم وما إليها"[2].

وحين نلتمس هذه "الأهداب" في (المعجم الوسيط)[3]، نجد:

أهداب العين (شَعر أشفار العين)، وأهداب الثوب (طرفه الذي لم يُنسج)، وأهداب الشجر (أغصانه)، وأهداب النبات (الزّغب يقوم مقام الورق)، ....

أي أنّ محمد عناني انزاح بالأهداب عن دلالاتها (الحقيقية) الأولى، في عالم الكائنات والأشياء، إلى دلالات مجازية في عالم اللغة (و النص تحديداً)، حيث يغدو النصّ كائنا لغوياً جميلاً، ذا عناصر فرعية تتراءى للرّائي غير جوهرية في تشكيله الجمالي، لكنّ التّحديق إلى هذا الكائن يدلّنا على أن الشكل الجمالي الماثل

---

(1) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique..., 210.

(2) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 69.

(3) المعجم الوسيط: 1017 (هدب).

أمامنا لا يستوي تشكيله بمعزل عن هذه العناصر الثانوية، أو التوابع الملحقة به (*Accessoires*) التي تؤثثه، والتي تساعدنا في فهمه وتفسيره، فمن المفيد إذن أن نتوقف عندها في طريقنا إليه، وأن نستحضرها، بعد بلوغنا إياه وأثناء تدبّره. . . .

2 - 6 للتعبير عن المفهوم نفسه، يلجأ آخرون إلى اصطناع عبارة اصطلاحية مجازية أخرى، هي (عتبات النص) التي وضعوها في غير ما وُضعت له أصلاً؛ حيث "العتبة: خشبة الباب التي يُوطَأُ عليها. والخشبة العُليا. وكلّ مرقاة. . ."، ثم أصبحت - في هذا السياق المجازي - توحي بتمثّل النص بيتا (بناءً) بأبوابه وأبهائه (جمع بهو) التي ندلف عبرها من الخارج إلى الداخل.

ومنه يصحّ أن يغدو النص الموازي (*Paratexte*) "عتبة تحيط بالنص، عبرها نقتحم أغوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي، ويُقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وهو أيضاً البهْو (*Vestibule*) - بتعبير *Louis Bourges* - الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيّل داخل فضاء تكون إضاءاته خافتة. . ."[1].

وقد ارتقت (العتبة) من استعمال اصطلاحي جزئي داخل تضاعيف الخطاب النقدي إلى عنوان يعتلي كتابا نقديا ممحّضا لهذه القضية، كما فعل الباحث المغربي (عبد الرزاق بلال) في كتابه (مدخل إلى عتبات النص) الذي وَقَفَهُ على البحث في مقدمات الكتب النقدية العربية القديمة. وتستمد هذه النصوص الموازية أحقيتها بالدراسة من "كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص؛ فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباتها؛ لأنها تقوم - من بين ما تقوم به - بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات"[2].

2 - 7 إن مجرّد استعارة مصطلح من حقل معرفي ما ونقله إلى حقل معرفي(آخر بينهما برزخ من المنطلقات والوسائل والأهداف) هو فعلٌ مجازي، بوصفه تخطيا وتعديا وجوازا من موضع إلى موضع، فهو - إن صح التعبير- مجاز مضاعف؛ بما هو انتقال بالكلمة من أصل الوضع اللغوي الحقيقي إلى وضع مجازي

(1) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة (عالم الفكر)، الكويت، م 25، ع 03، مارس 1997، ص102.

(2) عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - بيروت، 2000، ص 23-24.

أول في قاموس مصطلحات علم معين، ثم انتقال من هذا الوضع المجازي إلى وضع مجازي ثان في مصطلحية علم آخر.

مثلما حدث بالنسبة إلى المصطلح السيميائي (*Isotopie*) الذي اقتبسه غريماس من علوم الفيزياء والكيمياء، وكذلك مصطلح (*Isomorphisme*) القريب منه، المقتبس من علوم الكيمياء والرياضيات والمعادن، . . . .

وينطبق ذلك تماماً على صنيع جوليا كريستيفا حين اقتبست مصطلحَيْها النصّيين الشهيرين (*Géno-texte*)و (*Phéno-texte*) من الرياضيات الروسية، وجعلت أولهما متعلقا بالهندسة الطوبولوجية (*Topologie*)، والثاني متعلقا بالجبر (*Algèbre*)[1]، مثلما جعلت من الأول "القاعدة التحتية (*la base sous-jacente*) للغة (*langage*) التي سنشير إليها بمصطلح (*Phéno-texte*).."[2].

وهكذا يعرّف المعجم السيميائي مصطلح (*Phéno-texte*) بأنه "نصّ تام: *texte achevé*"[3]، مثلما يعرف مصطلح (*Géno-texte*) بأنه "تولُّد (أو نشأة) النصّ: *Engendrement du texte*)[4].

وقد تضاربت ترجمات (الجينو) و(الفينو) النّصّيين في العربية إلى مثل هذه الحدود:

"النص المكوَّن، والنص الظاهر" لدى سعيد يقطين[5].

"النص المولّد، والنص الظاهر" لدى أنور المرتجي[6]، وكذلك حسين خمري[7].

"النص التام، والغير التام (كذا)" تارةً، و"ظاهرة النص، وتوليد النص" تارة أخرى، لدى سعيد علوش[8].

"بنية النص العميقة، ونص منجز" لدى بسام بركة[9]، وتابعه (!) مبارك مبارك[10].

---

(1) Julia Kristeva: la révolution du langage poétique, p.84.
(2) Ibidem.
(3) Lexique Sémiotique, p. 113.
(4) Ibid., p. 68.
(5) انفتاح النص الروائي، ص 21.
(6) سيميائية النص الأدبي، ص 55.
(7) نظرية النص في النقد المعاصر، ص 287.
(8) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 122، 123، 153.
(9) معجم اللسانية، ص 91، 158.
(10) معجم المصطلحات الألسنية، ص 119.

''ولادة نص، واكتمال نص'' لدى التهامي الهاشمي[1].
''بنية النشوء، وبنية الأداء'' لدى عبد السلام المسدي[2].
''النص النوعي، والنص الظاهر'' لدى لطيف زيتوني[3].
''النص الجيني، والنص الصوتي '' لدى محمد عناني[4].
'' النص في طور الاكتمال، والنص التام'' لدى أحمد يوسف[5].
''تخلق النص، وخِلْقة النص'' لدى محمد خير البقاعي[6].
''الجينو نص، الفينو نص'' لدى رشيد بن مالك[7].

وسط هذا السيل الاصطلاحي الجارف، استوقفنا المصطلح ما قبل الأخير (تخلّق النص وخلقته) من حيث حرصه "على الناحية الجمالية في صياغة المصطلح وعلى أمر آخر هو التناغم مع المصطلح الموازي"[8] كما يقول البقاعي نفسه.

والطريف في هذه الصياغة الاصطلاحية المجازية هو تساوقها مع النزعة النقدية الجديدة (كما يمثلها بارت في "لذة النص" مثلاً) التي تسعى إلى تجسيد النص وجَسْمَنَتِهِ (إن صحّ التعبير)، والحديث عنه بصورة كائن حي ذي خصوصية جمالية من ناحية جسمانية - جسدانية!- (*Corporalité*).

تتيح لنا مادة (خلق) في (لسان العرب)[9] ملاحظة ما يؤكد صنيع البقاعي من ناحية، وينفيه من ناحية أخرى!

ذلك أن (الخلق في كلام العرب: ابتداع الشيء على مثال لم يسبق إليه)؛ وهي دلالة إبداعية لا بدّ منها في لغة النص الجميل، وأن (الخِلقة: الفطرة)؛ بما يجعل "خِلقة النص" هي الفطرة البنيوية المستوية التي فُطر النص عليها، وهذا يتوازى مع

---

(1) معجم الدلائلية: 01/ 169، 02/ 239.
(2) قاموس اللسانيات، ص 219، 195.
(3) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 168.
(4) المصطلحات الأدبية الحديثة، معجم، ص 37.
(5) أحمد يوسف: يتم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 236.
(6) محمد خير البقاعي: محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية، مجلة الدراسات اللغوية، السعودية، عدد 01، أبريل - يونيو 99، ص 229-230. وانظر أيضاً ترجمته لدراسة بارت (نظرية النص)في مجلة: (العرب والفكر العالمي)، عدد 03، صيف 88، ص 87، 96.
(7) السيميائية أصولها وقواعدها، ص 94.
(8) مجلة الدراسات اللغوية، م. س، 229.
(9) لسان العرب: 02/ 304 (خلق).

تمام دلالة الـ (*Phéno-texte*).

أما "التخلق" في الاستعمال اللغوي، وعلى الرغم من قالبه الصرفي الملائم لدلالات التدرّج والتكلّف في نشوء النص، فإنه لا يستجيب لدلالات المفهوم النقدي، بل من الممكن أن يكون نقيضا له!

فالتخلق يعني ادّعاء خلق لم يكن مخلوقا في فطرة مستعمله، و"المضغة المخلّقة" الورادة في الذِّكر الحكيم (سورة الحج: 05) تشير إلى تمام الخلقْ كما تقول كتب التفاسير، ويؤكده (لسان العرب): "مضغة مخلّقة أي تامة الخلق"؛ وهذا التمام يجعل التخلّق أحقّ بالـ (فينو- نص)، وأبعد ما يكون عن الـ (جينو-نص)، حتى إنّ (الفينو) قد تُرجم بالنص التام، كما رأينا، وأن تعريفه الفرنسي الذي أوردناه سابقا قد حدّه بكلمة واضحة تدلّ على التمام هي (*Achevé*).

وعليه قد نسمح لأنفسنا باقتراح ترجمة أخرى (لا تخرج عن السياق المجازي، ولا تتجاهل تناغم المصطلحين لغوياً)، هي:

1 - **النص الكائن**: (*Phéno-texte*)؛ والكائن - في العربية - هو الحادث، كما أن الكون هو الحدوث، بل إن (المعجم الوسيط)[1] يدلنا صراحة على أن الحدوث دفعة واحدة هو "كون"، أما الحدوث المتدرج فهو "حركة".

2 - **النص المتكون** (*Géno-texte*)، أو حتى (مكوّن النص والنص المكوّن)، مع أفضلية للنص المتكوّن؛ لأن (التكوّن) - لغة - هو التحرّك (تقول العرب لمن تشنؤه: لا كان ولا تكوّن؛ أي لا خُلِق، ولا تحرّك أي مات)؛ وعلى أساس هذه المقولة اخترنا (الكائن) و(المتكوّن) بمصدريهما (الكينونة والتكوّن)، ثم إنّ صيغة التّفَعُّل (التكوّن) من دأبها أن تدلّ على الحدوث التدريجي للفعل (كما في تجرّع الماء وترشّف القهوة...) وهذا مناسب للنشوء النصي أو البنية التحتية لنصٍّ في طور التكوين!

2 - 8 هذا، وقد يلجأ الناقد العربي الجديد إلى توليد مصطلح من صلب النصوص الإبداعية المدروسة، واستنباته من صميم الأرضية الأدبية التي يشتغل عليها، فيتخذ منه عنوانا لتلك الظاهرة، كما حدث مع الدكتور أحمد يوسف الذي مارس النقد فعلاً بروحٍ مبدعة بالقوة، في كتابه (يتم النص - الجينيالوجيا الضائعة)، حيث ولّدَ (النص اليتِيم) وكفَلَهُ ورعاه بهذه الدراسة الباحثة في حفريات القصيدة الجزائرية، الموقوفة على جيل اليتم، الجيل المنكفئ على ذاته، اليتيم في السلالة

(1) المعجم الوسيط: 841 (كان).

الشعرية الجزائرية، المقطوع الصلة بما قبله، . . . .

وربما لا يستوي المفهوم جيدا في ذهن المتلقي، دون ردّ (اليتم) إلى دلالاته الوضعية الأولى؛ حيث "اليتم: الانفراد (. . .)، واليتيم: الفرد. واليُتم واليَتَم: فقدان الأب. وقال ابن السكيت: اليتم في الناس من قِبل الأب، وفي البهائم من قِبل الأم (. . .). اليتيم الذي مات أبوه فهو يتيم حتى يبلغ، فإذا بلغ زال عنه اليتم. . . "[1].

يتقاطع كل ذلك مع الجيل المقصود باليتم، جيل ما بعد السبعينيات، جيل شاب حق عليه اليتم لأنه جيل يشعر بالهوية الضائعة، يحمل فوق نصوصه نعش الأبوة المفقودة والهوية الغائبة وسمات الحاضر الممزق والمستقبل المجهول، وهو لا يزال في ريعان عطائه، دون مرحلة البلوغ الفني؛ ولذلك لم يَزُل عنه اليتم.

هو جيل منفرد الانتماء، متفرّد الخصوصيات، يكتب نصا شعريا مختلفا لأنه لم يجد جينيالوجية يتكئ عليها.

إن (يتم النص) إبداع اصطلاحي مشبع بلغة مجازية آسرة، تستوحي اليتم بوصفه سمة إبداعية في أي تجربة تقاوم هيمنة السلالة العائلية، وتمارس عقوقا فنيا ضدّ السلطة الأبوية الرمزية، وتترجم كل ذلك في نص شعري مختلف؛ من سماته "عدم وجود هوية شعرية تقيد ائتلافه، وتحدّد انتماءه، وتأسِر لغته بردّها إلى أنساب شعرية معينة، فجينيالوجية هذا النص الشعري ضائعة المعالم، مجهولة الجذور، يساورها الإحساس الحاد باليتم الذي يدفعها إلى بناء كونها الشعري الذي لا تشرف عليه أية أبوّة متسلّطة، ولا أيّ مرجعية تحدّ من جموح مغامراته الإبداعية"[2].

3 - المصلح الإحيائي:

كنا أومأنا - في مطلع البحث - إلى أن النّبش في الركام التراثي قد يسعفنا في الظفر بمعادل اصطلاحي مواز لمفهوم معرفي مستحدث، لكن نسبة تحقق هذا الفعل تظلّ محدودة جدا، ومهما تحققت فإن نسبة وقوع الحافر على الحافر تظلّ غاية من الصعب إدراكها.

ذلك أنه من غير المنطق أن نطالب التراث بأجوبة متقدمة عن أسئلة العصر، وما دام الأمر كذلك، فإن مثل هذا الفعل (الإحيائي) الذي أصرّت عليه (ندوة توحيد

(1) لسان العرب: 06/ 509 (يتم).

(2) أحمد يوسف: يتم النص، ص 97.

منهجيات وضع المصطلح العربي)، كما رأينا سابقا، إنما يندرج في إطار إسقاط الشاهد على الغائب؛ والارتداد إلى مرحلة متقدمة من عمر المعرفة للتعبير بمصطلحاتها التراثية القديمة عن المستجدات المعرفية الحديثة.

إن محاولة إحياء الرّميم الاصطلاحي المتناثر في تراثنا النقدي لمجابهة المعرفة النقدية التي تحملها المصطلحات الأجنبية الوافدة، هي محاولة عسيرة بل معجزة أحياناً، قد ينقلب فعلها على الفاعل؛ كما ينقلب السحر على الساحر!

لكل ذلك، نتفهم سر تردد بعض المفكرين والعلماء العرب المعاصرين إزاء قضية (المصطلح التراثي بين الإعمال والإهمال) التي كانت محور ملتقى عربي بالرباط عام 1991، منهم محمد عابد الجابري وأحمد المتوكل.... مثلما نتفهم سر اعتراض عبد القادر الفاسي على إعمال المصطلح التراثي بشكل يبدو مطلقا من خلال دعوته الصريحة إلى "الابتعاد عن استعمال المصطلح المتوفر القديم في مقابل المصطلح الداخل، لأن توظيف المصطلح القديم لنقل مفاهيم جديدة من شأنه أن يفسد علينا تمثل المفاهيم الواردة والمفاهيم المحلية على السواء، ولا يمكن إعادة تعريف المصطلح القديم وتخصيصه إذا كان موظفا..."[1].

وعلى العموم فإن تشغيل المشغول، أو إحياء الحدّ الاصطلاحي القديم للتعبير به عن المفهوم النقدي الجديد، إنما يتوقف - كما رأينا سابقا - على إفراغ لفظ ذلك المصطلح من حمولته الاصطلاحية المتعارف عليها، وإعادة شحنه بالدلالات الجديدة المبتغاة.

فإلى أي حدّ نجح الخطاب النقدي العربي الجديد في استثمار هذه الآلية الاصطلاحية (الإحياء) بهذه الكيفية؟!

3 - 1 ثمة عدد غير قليل من الدراسات العربية المعاصرة (المنجزة في النطاق الأكاديمي خصوصاً) تقدّم نفسها على أنها "دراسات أسلوبية"، وحين يتفحص الباحث جهازها المصطلحي لا يملك إلا أن يلحقها بالدراسة النحوية أو الدراسة البلاغية.

كنا قد وقفنا عند نماذج منها في مقام سابق[2]، وقد سبقنا الدكتور عبد السلام المسدي إلى الوقوف عند هذه الظاهرة (دون أن يمثل لها بنماذج محددة)؛ حين أشار إلى "أن اطّراد الالتباس بين الهويتين المعرفيتين للبلاغة والأسلوبية قد ولّد

(1) عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ص 406.

(2) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص 150.

عددا من المقاربات النقدية التي لا تكتفي بممارسة التحليل البلاغي للنص الأدبي - وهو أمر مشروع في حد ذاته بل وجيه من الناحية الإجرائية - وإنما تعلن عن نفسها بأنها تحليلات أسلوبية بالمعنى الذي يتعارف عليه المختصون حديثا، ثم تتوسل في العملية التطبيقية بالمنظومة المرجعية التي يقدمها علم البلاغة"[1]!

3 - 2 لقد شجع مثل هذا الأمر باحثين آخرين على الإمعان في إلباس الاختصاص المعرفي الغربي المعاصر لَبُوسَ العلم العربي القديم، دون الأخذ في الحسبان الفوارق الكبيرة بينهما في الخصوصية المعرفية، والتباعد الزماني والمكاني، والنشأة المستقلة، . . . .

ولسنا ندري بأي تعبير نقابل المفهوم الأجنبي (*Rhétorique, Rhetoric*) حين نساير محمد علي الخولي إذْ يجعل من (علم البلاغة) مقابلا لـ (*Stylistics*)[2]؟! مثلما لا ندري لماذا لا يكتفي "المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيات"[3] و"معجم المصطلحات الألسنية"[4] بوضع (علم الدلالة) مقابلا لـ (*Sémantique*)، بل يتجاوزان ذلك إلى إحياء (علم المعاني) مقابلا له! والأدهى والأمرّ أن يجعل "معجم المصطلحات الألسنية" من (علم المعاني) ذاته مقابلا لحقل آخر من المجال المعرفي نفسه هو (*Sémasiologie*)[*]!!!

إن "علم المعاني" بأبوابه الثمانية المحصورة[5]، هو ثالث ثلاثة أقسام تشكل علم البلاغة العربية، وهو - إذن - ذو هوية معرفية مستقلة، ومن الجور عليه وعلى المعرفة الغربية أن نترجم به العِلميْن الدلاليين الغربيين المذكورين!

وينسحب مثل ذلك على ما أراده بعضهم للعلم العربي العتيق (فقه اللغة) حين جعلوه مقابلا محتوما للعلم الغربي (*Philologie*)، وقد بينا - سابقا - أن لا علاقة لهذا بذاك!

كما بينا - في المبحث العريض المتعلق بالشعرية - خَطَلَ رأي من جعلوا من (علم النظم أو فن النظم أو نظرية النظم) مقابلا للمصطلح الأجنبي (*Poétique,* *poetics*)، وأَخْطَلُ من ذلك رأي من قابل هذا المصطلح بالعلم العربي الراسخ

(1) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص 69.
(2) محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري، ص 270.
(3) المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129.
(4) مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ص 258.
(5) معجم المصطلحات الألسنية، ص 260.
(*) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 632-633.

(علم العروض)؛ أقصد صنيع كلٍّ من بسام بركة، ومبارك مبارك، ومحمد علي الخولي، ....

حتى إن هذا الأخير لم يكتف بالمقابلة بينهما، بل راح يقدم (علم العروض: *Poetics*!) على أنه "علم يبحث في الشعر وأوزانه وقوافيه وتفعيلاته"[1]، مع أن هذه المقابلة الساذجة متعثرة منذ الوهلة الأولى؛ ذلك أن (البويتيكا) تتجاوز شعرية الشعر إلى شعرية النثر، أما علم العروض فقد أَلِفناه - منذ عهد الخليل - ذلك الميزان الذي يُعْرَضُ الشعر عليه فيتبين صحيحه من مختلّه، وما سمعنا يوما بعروضٍ للنثر!

إن علم العروض بوصفه علماً لأوزان الشعر العربي لا يمكن أن يكون مقابلا وافيا للبويتيكا، لأن المصطلح الحقيقي المكافئ للعروض في الشعرية الغربية هو (*Prosodie, Prosody*)، أو حتى (*Métrique, Metric*).

3 - 3 إذا انتقلنا من هذه العموميات الاصطلاحية المتعلقة باختصاصات علمية متمايزة يصعب التقريب بينها (فضلا على المقابلة والمطابقة)، للنظر في بعض الاستعمالات المصطلحية الجزئية، يمكننا أن نعاود التذكير بما قلناه في الحقل الأسلوبي (من الباب الثاني)؛ حين استوقفَنا إحياء محمد بنيس للمصطلح البلاغي القديم (التوارد) كي يكون مكافئا للمصطلح الأسلوبي (*Paradigme*)[2]، وقد رأينا أنه إحياءٌ في غير محله؛ ذلك أن المفهوم الغربي الدال على سلسلة من الكلمات الاستبدالية المتناوبة المترادفة على محو "اختياري" واحد، وحين تحضر كلمة واحدة تنسحب البقية، لا يستجيب لدلالة (التوارد) - في البلاغة العربية- على الحضور معا دون أي انسحاب؛ حيث يدل على اتفاق كاتبين حول معنى واحد يوردانه باللفظ ذاته من غير أخذ أو سماع.

وبغضّ النظر عن التباعد الدلالي الواضح بين المفهومين، فإن (التوارد) الذي أشاعته البلاغة العربية، ورسّخه الاستعمال اللغوي العادي بدلالته البلاغية (حين قولنا: توارد الأفكار أو توارد الخواطر)، أصبح من الصعب أن نتناسى محموله الاصطلاحي المتوارث، وإذن من غير الممكن أن نمحضه من جديد لهذا المفهوم الأسلوبي الجديد!

على أن الفعل (الإحيائي) في حدّ ذاته ليس مستحيلا؛ بدليل ما رأيناه في

---

(1) معجم علم اللغة النظري، ص 218.

(2) محمد بنيس: حداثة السؤال، ص 99.

الحقل السيميائي،حين جعلنا من (التوارد الألسني) مقابلا للمفهوم الغربي (*Les faux amis*).

3 - 4 من الاستعمالات المصطلحية الأخرى التي آثرت اللجوء إلى هذه الآلية الاصطلاحية، ما فعله الدكتور التهامي الراجي الهاشمي حين أحيا مصطلحا عروضيا شهيرا، لعله أشهر مصطلحات عيوب القافية، هو (الإيطاء)، ليجعله مقابلا لمصطلح أجنبي أقل شهرة، بل نادر الاستعمال في القاموس القرائي المعاصر هو (*Rétrolecture*): " .. لقد رأيت من المفيد أن أحيي هذه اللفظة التي خرجت الآن من الاستعمال، إذ لم يبق أحد، ومن زمان، في علمي ينظر إلى الإيطاء، لا بالشروط التي حددها القدماء ولا بغيرها. فإن لم يكن قد نُسِيَ تماماً فإنه مهمل بالمرة، وبما أن له بعض الشبه بما يوحي به هذا اللفظ الجديد، فلا ضير من بعثه من جديد لمقابلته بمصطلحنا هذا، علماً منا أن ما نرمي إليه بهذا (الإيطاء) الآن، هو ذلك (الرجوع إلى الوراء) أثناء قراءتنا قصد أن نعيد إلى مكانها بعض العناصر التي بقيت، مؤقتا، إبان القراءة (الأولى)، بين هلالين،لأنها - ظاهرياً - لم تجد على الفور مكانها في تنظيم الخطاب المدروس، نعيدها بفضل المدخلات المتماكنة للنظائر اللاحقة، يعتبر هذا (الرجوع إلى الوراء) شكلا من الأشكال الممكنة للقراءة: القراءة بمعناها الدلائلي؛ أي بناء (الملفوظ - الخطاب) تركيبيا ودلاليا على السواء"[1].

بيد أن من الواضح وجود بون شاسع بين المفهومين العربي والفرنسي، فإذا كان المصطلح الفرنسي مصدَّراً بالسابقة (*Rétro*) التي تدلّ - فعلاً- على المبادلة والمقابلة والارتداد والعودة (*En retour*)، بالرجوع إلى الوراء أثناء التقدم في قراءة النص، فإن (الإيطاء) - في الاصطلاح العروضي - لا يعني أكثر من تكرار كلمة الروي (بلفظها ومعناها) في أقلّ من سبعة أبيات فاصلة بين موضعي التكرار، وهو - إن حدث - عيب من عيوب القافية، يحترس من الوقوع فيه حتى أردأ الشعراء، ويفطن لوقوعه حتى أغبى القرّاء! وهو إذن أشهر من أن يُتَنَاسى، وأعرَفُ من أن يُهمَل، ومن الصعب - إذن - أن نفرغه من محتواه في علم القافية، لنملأه بدلالات جديدة من وحي نظرية القراءة.

بالإضافة إلى أن المعيار المعجمي لا يسعفنا في تداول هذا المصطلح للدلالة على فعل الرجوع إلى الوراء، لأن (الإيطاء) - أصلاً - مستوحى من فعل الوطء

(1) التهامي الراجي الهاشمي: معجم الدلائلية (02)، ص 243.

على أثر وطء آخر؛ فهو مجرّد تكرار حرفي.

وعلى العموم، فقد كان الدكتور التهامي في غنىً عن هذا الفعل الإحيائي الذي يلبس مفهوما جديدا بمفهوم قديم مغاير له، لأنه كان في وسعه أن يترجم مصطلح (*Rétrolecture*) بـ (القراءة الارتدادية) مثلاً، أو أن يقول (القراءة بالتراجع)، أو (القراءة بأثر رجعي)، ويستريح!

3 - 5 من المفاهيم الأجنبية الجديدة التي تلقفتها الكتابات العربية بمصطلحات الدرس البلاغي القديم، نذكر المفهوم السيميائي (*Allégorie*, *Allegory*) الذي جعل منه الناقد التفكيكي الأميركي بول دي مان (*P. De Man*) عنوانا لأحد كتبه، هو (ليجورات القراءة: *Allegories of reading*) 1979.

وبصرف النظر عن "الليجورة"[1] كما فضّل الراحل جبرا ابراهيم جبرا تعريبها، أو حتى "الأليغورة"[2] كما عربها الصديق بوعلام في ترجمته لأحد كتب تودوروف، فإن سائر الترجمات قد تضاربت في نقلها إلى العربية، على هذا النحو:

- (التمثيل)، لدى بسام بركة[3]، ومحمد العمري[4].
- (التمثيل الكنائي)، لدى جابر عصفور[5].
- (الأمثولة الرمزية)، لدى صلاح فضل[6].
- (الترميز)، لدى عبد الواحد لؤلؤة[7]
- (تجسيم)، لدى سامي سويدان[8].
- (القصة الرمزية)، لدى سعد البازعي وميجان الرويلي[9].
- (الحكاية المجازية)، لدى محي الدين صبحي[10]

---

(1) أورده صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 101.

(2) تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، ط 01، دار الكلام، الرباط، 1993، ص 81.

(3) جورج مولينيه: الأسلوبية، تر. بسام بركة، ص 214.

(4) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تر. محمد العمري، ص 117.

(5) جابر عصفور: المرايا المتجاورة - دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983، ص 476.

(6) أساليب الشعرية المعاصرة، ص 101.

(7) أورده صلاح فضل في المرجع نفسه، ص 101.

(8) تودوروف: نقد النقد، تر. سامي سويدان، ص 162.

(9) دليل الناقد الأدبي، ص 228.

(10) فراي: تشريح النقد، تر. محي الدين صبحي، ص 132.

- (المرموزة)، لدى سعيد علوش[1].
- (تورية)، لدى جوزيف ميشال شريم[2].
- (الاستعارة)، لدى مبارك مبارك[3].
- (أرموزة، حكاية رمزية، مجاز)، لدى خليل أحمد خليل[4].
- (مجاز صوري)، لدى المسدي[5].

لقد تضخم المصطلح العربي إزاء هذا المفهوم الأجنبي الذي ترجم بما لا يقل عن 15 مصطلحا عربيا، كان ثلثها من صميم القاموس البلاغي القديم (استعارة، كناية، مجاز، تورية، تمثيل، رمز)، دون مراعاة فعلية للفوارق الجوهرية بين المفاهيم المتمايزة؛ وليس أدلّ على ذلك مما فعله مبارك مبارك حين جعل من (الاستعارة) مقابلاً للمفهوم المذكور، لكنه في المعجم ذاته يترجم مصطلح (*Métaphore*) بـ (مجاز، استعارة)[6]! ثم يستعمل (مجاز: *Figuré*)[7]، فتتداخل المفاهيم تداخلا مريعا!

إن تأثيل المصطلح الفرنسي (*Allégorie*)[8]، يرتدّ إلى الكلمة الإغريقية (*Allegoria*)، بمعنى التعبير عن الفكرة بالصورة، والتي ترتد - بدورها - إلى الكلمة الإغريقية الأخرى (*Agora*) الدالة على "ساحة عمومية يقام فيها مجلس الشعب"، ثم تطورت للدلالة على الكلام علانية (*Parler en public*)، أو الكلام بوجه آخر (*Parler autrement*)، أو الكلام بالاستعارة (*Par Métaphore*)، أو هي الاستعارة نفسها، ....

ثم استقرت دلالاتها الاصطلاحية على أنها "سرد أو تمثيل استعاري، كلياً، حيث يقوم الخاص مقام العام. وقد تكون الليجورة لغوية أو تصويرية"[9]، وأنها لدى أحد البلاغيين الفرنسيين "عبارة ذات معنى مزدوج، عبارة ذات معنى حرفي

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 60.
(2) دليل الدراسات الأسلوبية، ص 152.
(3) معجم المصطلحات الألسنية، ص 19.
(4) موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، م 03، ص 1630.
(5) قاموس اللسانيات، ص 247.
(6) معجم المصطلحات الألسنية، ص 180.
(7) نفسه، ص 109.
(8) Dictionnaire Etymologique..., p. 13-14 (Allégorie), Petit Larousse Illustré 1984, p. 30.
(9) Lexique Sémiotique, p. 09.

ومعنى روحي معا"[1]، وهي - في نظر آخر - عبارة "تقول شيئاً وتعني به شيئاً آخر"[2]، أو "عبارة مزدوجة المعنى، لكن معناها الحقيقي (أو الحرفي) امّحى كلياً كما في الأمثال"[3]، تلك العبارة المتعلقة بالمعنى الحقيقي "في مقابل المعنى المجازي الذي هو المعنى الأليغوري هنا"[4]. لقد تعمدنا استحضار هذه التعريفات الكثيرة لنسوغ فعل إحياء مصطلحات بلاغية كثيرة، يبدو من حقها أن تكون معادلات لهذا المفهوم الأجنبي، بالنظر إلى تداخلها فيما بينها؛ فالتمثيل - عند بعض البلاغيين - ضرب من الاستعارة، والاستعارة مجازٌ عند أكثر البلاغيين، كما أن الكناية رمز، . . .فالمعنى "الليجوري" - إذن - يبدو شراكة بين كل هذه الفرعيات البلاغية، لكن تواتر ورود "الليجورة" - في الأدبيات الغربية - على أنها عبارة مزدوجة المعنى، جعلنا نرشّح (التورية) كي تكون المقابل الأفضل لليجورة الغربية، لأن التورية في الدرس البلاغي العربي هي "أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب فيتوهّم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك"[5]؛ فهي كذلك تعبير مزدوج المعنى، وهي إذن أولى من غيرها بمصطلح (*Allégorie*).

3 - 6 هذا، وقد كنا دحضنا - في مقام أكاديمي سابق[6] - حركات "إحيائية" اصطلاحية أخرى قام بها الدكتور عبد الملك مرتاض على سبيل المقاربة بين المصطلح العربي القديم (الحروف الذولقية) والمصطلح اللساني الأجنبي (*Les alvéolaires*)، أو حتى بين المصطلح البلاغي (الجناس) ونظيره الأجنبي (*Allitération*)، ونفينا إمكانية معادلة هذا لذاك، فلا داعي لتكرار ذلك هنا.

وعلى العموم فإن اللجوء إلى (الإحياء)، في معظم المواطن الاصطلاحية التي حدث ذلك الفعل فيها، لم يكن - في تقديرنا - إلا نكوصا لغوياً ومعرفيا (و ربما حضاريا كذلك)، لا تفسره إلا الحاجة إلى النكوص (*Régression*)، بما هو أحد

(1) مدخل إلى الأدبي العجائبي، ص 88

(2) نفسه، ص 87.

(3) نفسه، ص 87.

(4) نفسه، ص 87.

(5) أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص 434.

(6) تنظر رسالتنا للماجستير: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص281، 297، 298.

إواليات (ميكانيزمات) الدفاع السيكولوجي؛ إذْ هو سلوك نفسي يحتاج إليه المريض لاستعادة راحته النفسية، واكتساب القدرة على مصالحة الذات ومواصلة الحياة السوية!

4 - المصطلح المعرّب:

رأينا - في الباب الأول من البحث - أن التعريب شر لا بد منه، وأنه الكيُّ اللغوي الذي نلجأ إليه كآخر دواء حين يتأزم الداء! وأنه - أولاً وأخيراً - من مظاهر العولمة الثقافية في مجال التبادل اللغوي والمعرفي.

إن "التعريب باب ينبغي أن ندخله حذرين، وإلا صادفنا ما لا لزوم له"[1]؛ ذلك أن الميل إليه وتفضيله على سائر الآليات الاصطلاحية دليل على "نوعٍ من الكسل (إذْ هو أسهل الطرق)، وأحياناً أخرى (...) على جهل لأسرار اللغة والتّطور اللغوي أو على تقليد أعمى للنظريات اللغوية الغربية التي تجاوزها الزمان"[2].

على أنه "لا حرج في استعمال الكلمات الدخيلة أو المستعربة حين اللزوم، ولا سيّما حين تتعذر تأدية المعنى المراد، أو حين تكون الكلمة العربية المقترحة أشدّ عجمة من الكلمة الدخيلة، أو يكون اللفظ مما اشتهر وشاع استعماله، أو يكون قد اكتسب صفة العالمية بدخوله كما هو في كل لغات العالم أو جلّها"[3] على حدّ تعبير الراحل ابراهيم السامرائي الذي يصحّ أن يكون كلامه هذا تحديداً لدواعي اللجوء إلى التعريب في مجال تلقي المعرفة العلمية الوافدة.

4 - 1 وباستقراء شامل للقاموس النقدي العربي الجديد، يمكننا أن نقنِّنَ مواطن اصطناع المصطلح المعرب ونقولبها ضمن هذه الأنماط:

4 - 1 - 1 التعريب آلية موقوتة، يستعين الخطاب النقدي بها لاستقبال المصطلحات الجديدة في مواجهته الأولى لها، ريثما تتوفر الآليات الاصطلاحية المحلية. كما رأينا ذلك لدى عبد الملك مرتاض حين اصطنع "البروكسيميكا"[4] مقابلا لمصطلح (*Proxémique*)، في حداثة عهده - وعهد النقد العربي - بهذا المفهوم الجديد، وكذلك الصيغة المعربة (الغراماطولوجيا) التي توسّل بها جمع من

(1) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة)، ص 195.

(2) عبد الرحمان الحاج صالح: الذخيرة اللغوية العربية، مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني)، عمّان، السنة 10، العدد 30، 1986، ص 50.

(3) ابراهيم السامرائي: معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ص 118.

(4) عبد الملك مرتاض: أ-ي، ص 101.

الدارسين في استقبالهم للمصطلح التفكيكي (*Grammatologie*)، قبل أن يستقر لديهم على (علم الكتابة)، في مرحلته التجريدية.

وينطبق الأمر ذاته على المصطلح المجاور له (*Pharmakon*) الذي كثُر تداوله بالشكل المعرب (فارماكون) قبل بداية التفكير في (العقار).

والملاحظ في هذا السياق، أن التأخر في إيجاد المصطلح البديل للمصطلح المعرب يُسهم في ديمومة الصيغة المعربة وترسيخ بُعدها التداولي، إلى حدٍّ يصعب معه مجرّد التفكير في بديل آخر لهذه الصيغة، كيفما كانت مقبولية ذلك البديل.

وليس أدل على ذلك من مصطلح (الفلكلور) الذي عربت به الكتابات الشعبية والثقافية العربية المصطلح الإنكليزي *Folklore* (الذي يتهجى معناه إلى "علم الشعب: *Science du peuple*"[*]، ولما طالت هذه الصيغة الموقوتة، استدامت وتأصلت، حتى غدت مقترحات مجمع اللغة العربية البديلة المتأخرة (مأثورات شعبية، تراث شعبي) مجرد نكتة في هذا الاستعمال الاصطلاحي!

ي4 - 1 - 2 لُجأ إلى **التعريب** من باب اللجوء إلى أخفّ الضررين، حين الوقوع بين موقفين أو اختيارين: أفضلهما مورفولوجيا هو أسوأهما دلاليا؛ ساعتها يقتضي الحَسْمُ اللجوءَ إلى منطق "أحلى الأمرّين"، أي أولوية التضحية بالنقاء اللغوي في سبيل توضيح المفهوم، على التضحية بوضوح المفهوم في سبيل الحفاظ على نقاء اللغة.

ويتضح ذلك في جانب من جوانب التلقي العربي لمصطلح (*Sémiologie*)، بين "علم السيمياء" (عند من يعتقد بعربية هذه الصيغة) و"السيميولوجيا"؛ حيث يفضل كثيرون الصيغة المعربة لأنها أوضح مفهوما من الصيغة العربية التي قد يلتبس مفهومها بمحمولها التراثي الخرافي، وقد استماتت في الدفاع عن تعريب هذا المصطلح كلٌّ من عبد الله الغذامي ومحمد عناني وصلاح فضل...، من باب أن "النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئاً يتصل بالفراسة وتوسّم الوجوه بالذات أو يربطها بالسيميا وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيميا بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى"[1].

(*) Dictionnaire Etymologique..., p. 244 (folklore).

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية، ط. دار الشروق، ص 297.

كذلك الحال بالنسبة إلى مصطلح (*Poétique*) الذي فضل البعض تعريبه (البويطيقا، البويتيك، ...)، لأن صيغته العربية (الشعرية) تقصُر مفهومه على جنس الشعر وحده، دون سائر الأشكال النثرية التي يتعدى إليها المفهوم الأجنبي....

4 - 1 - 3 يستنام إلى التعريب حين يتعلق الأمر بمصطلحات أجنبية تجاوزت شكلها (الدخيل)، واندمجت في السياق الاستعمالي العربي، بحيث تُنُوسيت مرجعيات صورها الدخيلة، وأصبح من الصعب تمييز ما إذا كانت صورتها عربية أو معربة.

وينطبق ذلك - إلى حدّ بعيد - على مصطلحات من نوع: الأيقونة (*Icone*)، الشِّفرة (*Chiffre, Code*)، الليجورة (*Allégorie*)، ....

4 - 1 - 4 التعريب هو **الثابت** المصطلحي حين تتغير الآليات الاصطلاحية، أو تتغاير وتتضارب فتكثر البدائل المصطلحية، ويفقد المصطلح محتواه الدلالي وبعده التداولي.

وعليه يلجأ إلى تعريب المصطلحات المختلَف في ترجمتها، حين يتنازع المصطلِحون فيفشلون وتذهب ريح اصطلاحاتهم! ويصبح المصطلح المعرب كأنه المتفق عليه - وحده - ساعة الاختلاف الكبير.

ينسحب ذلك - مثلاً - على المصطلح السابق (*Allégorie*) الذي رأينا كيف تعاورته الترجمات الخمس عشرة (على الأقل!) بالاشتقاق العادي حينا والإحياء البلاغي حينا آخر، في تضارب حادّ، يبدو أن لا مخرج منه سوى اللّوذ بالتعريب (ليجورة).

وقد ينسحب ذلك أكثر على عائلة اصطلاحية لسانية شائعة، تسمى تارة "العلامات اللغوية الدنيا: *Signes Linguistiques Minimaux*"، وتارة أخرى "الوحدات الدلالية: *Unités Significatifs*"، وتتشكل من هذا الكمّ المصطلحي المتداخل في الدلالة، المشكل في المفهوم، المتعدد في الترجمات العربية:

أ - الغرافيم (*GRAPHEME*):

هو "وحدة خطية دنيا تدخل في تأليف أيّ نظام كتابي"[1]. وقد تعددت ترجماته بين (الكُتبة، الوحدة الخطية، الرَّوْسم، الحرف الخطي، الحرف، الحرف

(1) G. Mounin: Dictionnaire de la Linguistique, p. 159.

المجرد، أصغر وحدة كتابية، الكرافيم، ...).[1]

ب - التونيم (*Tonème*):

هو "وحدة نبرية مرتفعة تسمح بتقابل وحدتين دلاليتين. والتونيم من النغم مثلما الفونيم (*Phonème*) من الصوت"[2]. وقد تراوحت ترجماته العربية بين: (التونيم، المنغم، الوحدة النغمية، الفونيم النغمي، ...)[3].

ج - الفونيم (*Phonème*):

هو "أصغر وحدة مجردة من المعنى"[4]، يقع على المحور التعبيري، وهو وحدة وظيفية لا تقبل التجزيء على مستوى التمظهر التركيبي. وقد تداولته الكتابات العربية بـ (حروف المباني، الصُّوتة، الصويت، الحرف، اللافظ، المستصوت، الحرف الصوتي، الوحدة الصوتية، الوحدة الصوتية الدنيا، الصوتيم، الصوتية، الفونام، الصوت اللغوي، ...)[5].

---

(1) الكتبة (التهامي الهاشمي: اللسان العربي، ع 21، ص 93)، الوحدة الخطية (محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 322)، الرَّوْسم (المسدي: قاموس اللسانيات، 218)، الكرافيم (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 33)، الحرف الخطي (المعجم الموحّد...: 59) أصغر وحدة كتابية.. حرف.. شكل خطي.. حرف مجرد (بسام بركة: معجم اللسانية، ص 94)....،

(2) Jean Dubois: Dictionnaire de Linguistique, p. 489.

(3) التونيم.. الوحدة النغمية (محمد حلمي هليل: معجم المصطلحات الصوتية، اللسان العربي، عدد 23، 1984، ص 135)، تونيم.. فونيم نغمي (محمود السعران، أورده الحمزاوي: المصطلحات اللغوية الحديثة، ص 267)، منغم (المسدي: قاموس اللسانيات، ص 178)، وحدة نغمية (مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية: 290، المعجم الموحد: 145، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 94)....،

(4) Dictionnaire de Linguistique, p. 372.

(5) حروف المباني (عبد الرحمان الحاج صالح، مجلة اللسانيات، م 01، ج 01، ص 32)، صوتة (التهامي الهاشمي: معجم الدلائلية، 02/ 239)، صويت (يوسف حامد جابر: مجلة البيان الكويتية، عدد 311، فبراير 1998، ص 07)، فونيم.. (محمد حلمي هليل: معجم المصطلحات الصوتية، ص 128)، فونام (ميشال زكريا: الألسنية، ص 291)، فونيم.. صوت لغوي (جوزيف.م. شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ص 159)، الصوتية (محمد محمود غالي: أئمة النحاة، ص 11)، صوتم (المسدي: قاموس اللسانيات، ص 195)، الوحدات الصوتية الدنيا (محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة - دراسة، ص 165)، وحدة صوتية... حرف (مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ص 220)، وحدة صوتية.. حرف صوتي.. فونيم (المعجم الموحد: 106)، فونيم.. لافظ.. مستصوت.. وحدة صوتية صغرى (بسام بركة: معجم اللسانية، ص 159)....،

د - السّينيم (*cénème*):

مصطلح بديل للفونيم (*Phonème*)، استخدمه يلمسليف (ولسانيو مدرسة كوبنهاغن) للدلالة على "وحدة فارغة (فارغة من المعنى)"[1]. وهو وحدة صوتية تجسد - على محور التعبير - ما يجسده البليريم (*plérème*) على صعيد المحتوى.

وقد ترجم السينيم بصيغ متعددة، لكنها معربة في الغالب: (سينم، سونم، سنْما، فُرغة، وحدة فارغة، ...)[2].

هـ - البليريم (*plérème*):

هو القاسم الدلائلي المشترك بين مجموعة من العلامات اللغوية. وقد ترجم إلى: (مَضمَن، مشترك دلائلي، مكوّن دلالي، ...)[3].

و - البروزوديم (*Prosodème*):

هذا المصطلح وثيق الصلة بالسينيم، وهو أيضاً من اصطلاحات يلمسليف أطلقَه على "كل وحدة عَروضية"[4].

وترجم إلى (إنغامة، وحدة نبرية، وحدة عروضية، فونيم فومقطعي، ...)[5].

ز - التاكميم (*Tagmème*):

يشيع هذا المصطلح لدى بلومفيلد في مجال الحديث عن وظيفة الصيغة النحوية؛ حيث تطلق التاكميمات على "أصغر الوحدات الدالة لصيغة نحوية ما،

---

(1) Dictionnaire de Linguistique, p. 80.

(2) سينم (المعجم الموحد: 24)، سونم (المسدي: قاموس اللسانيات، ص 283)، سُنما (التهامي الهاشمي، معجم الدلائلية: 01/ 159) فُرغة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي، ع 21، ص 93)! وحدة فارغة (بسام بركة، معجم اللسانية: 34، مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية: 44)...،

(3) مَضمَن (المسدي، قاموس: 194)، مشترك دلالي (المعجم الموحد: 109)، مكوّن دلالي.. مشترك دلالي (بسام بركة، معجم: 161+ مبارك مبارك، معجم 228)....،

(4) Dictionnaire de la Linguistique, p. 273.

(5) إنغامة (المسدي: قاموس: 191)، وحدة نبرية (المعجم الموحد: 115)، وحدة عروضية (محمد حلمي هليل، معجم المصطلحات الصوتية: 129)، فونيم فَومقطعي..سمة فومقطعية (بسام بركة، معجم: 169)....،

معناها يسمى إبيسيميم (*épisémème*)"[1].. وقد نقل إلى (تاكميم، قالب، وقيعة، ...)[2].

ح - الإبيسيميم (*Episemème*):

ترجم إلى (القالب، القالب النحوي، القوْلب، الدالة النحوية، ...)[3].

ط - التاكسيم (*Taxème*):

من مصطلحات بلومفيلد الدالة على "سِمَة بسيطة للهيئة النحوية"[4]، وقد تراوح التداول العربي لهذا المصطلح بين: (السمة النحوية، الوحدة التركيبية، الملْمح النظمي، المصْناف، ...)[5].

ي - الكلوسيم - الغلوسيم (*Glossème*):

الكلوسيمات هي "الأشكال الدنيا التي يحددها التحليل - على صعيدي التعبير والمحتوى على السواء - بأنها ثوابت يتعذر تبسيطها (*invariants Irréductibles*)"[6]، وبربط هذا المصطلح بما سبقه، يتضح أن يلمسليف يرادف بين:

كلوسيم التعبير (*Glosseme d'expression*) والتاكسيم (*Taxème*) من جهة، كما يرادف بين كلوسيم المحتوى (*Glossème de contenu*) والبليريم (*Plérème*) من جهة ثانية[7]. وينقل الكلوسيم - في العربية - إلى (المعلم، النُّطقة، ...)[8].

---

(1) Dictionnaire de Linguistique, p. 482.

(2) تاكميم (المعجم الموحد: 143)، قالب (بركة: معجم: 199)، وقيعة (المسدي، قاموس: 179)....،

(3) قالب (مبارك: معجم؛ 99)، قالب نحوي (بركة، معجم 71)، قوْلب (المسدي، قاموس: 224)، دالة نحوية (المعجم الموحد: 46)....،

(4) Dictionnaire de Linguistique, p. 483.

(5) سمة نحوية (مبارك مبارك، معجم: 286 + بركة، معجم: 199)، وحدة تركيبية (المعجم الموحد: 144)، ملْمح نظمي (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 93)، مصْناف (المسدي، قاموس: 179)....،

(6) Dictionnaire de Linguistique, p. 236.

(7) Dictionnaire de la Linguistique, p. 155.

(8) كلوسيم (المعجم الموحد: 57)، مَعْلم (المسدي، قاموس: 219)، نُطقة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي، عدد 21، ص 93)....،

ك - المونوريم (*Monorhème / Monorème*):

هو "ملفوظ يُختزل في مفردة وحيدة، مثال: سلام! (*Salut!*).."[1].

وقد ألفينا من الدارسين العرب من يستعمل (وحيد اللفظ، أو: أحادي الخبر، ...)[2].

ل - الفيم (*Phème*):

ورد، في قاموس غريماس وكورتاس[3]، أنه مصطلح اقترحه *B. Pottier* ليُحيل به على الأثر التمييزي (السمة المميزة) لمحور التعبير، مقابل السيم (*Sème*) الذي هو السمة المميزة على محور المحتوى.

وتذكر جوزيت راي دوبوف، في معجمها[4]، أن هذا المصطلح عند بيرس هو مجرد تسمية أخرى للمصطلح السيميائي (*Dicisigne*).

ومن البدائل الاصطلاحية للفيم، نذكر (صويتم، سمة صوتية، عُبارة - بضمّ العين!-، جرْسة، ...)[5].

م - السّيم (*Sème*):

هو "الوحدة الدلالية الصغرى الناجمة عن تحليل الدوال"[6]، وهي وحدة "لا تحتمل التحقق المستقل، وإذن تتحقق دائما داخل تشكيل دلالي أو سيميم (*Sémème*)"[7]، وعليه فإن "السيمات (*sèmes*) هي العناصر المشكلة للسيميمات (*Sémèmes*)، تماماً مثل الفيمات (*Phèmes*) بالنسبة إلى الفونيمات (*Phonèmes*).."[8].

ويشيع "السيم" في الكتابات اللسانية والسيميائية العربية بهذه البدائل الاصطلاحية: (سيم، سيمة، سِمة، معنم، مقوّم، نواة دلالية، نويّة، وحدة معنوية،

---

(1) Dictionnaire de La Linguistique, p. 220.

(2) وحيد اللفظ (المسدي، قاموس: 203)، أحادي الخبر (مبارك مبارك، معجم: 185)....،

(3) Sémiotique..., p. 276-277.

(4) Lexique Sémiotique, p. 113.

(5) صويتم (المسدي، قاموس: 195)، الفيم (سعيد علوش، معجم: 153)، سمة صوتية (بركة، معجم: 158)، عُبارة (التهامي الهاشمي، معجم الدلائلية: 02/ 239)، جزسة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي، عدد 21: 95)....،

(6) Dictionnaire de la Linguistique, p. 294.

(7) Dictionnaire de Linguistique, p. 433.

(8) Sémiotique..., p. 332.

وحدة لغوية، معنى مفرد، أصغر وحدة معنوية، ...)[1].

ن - السيميم (*sémème*):

السيميم "معادل نادر للدال (*équivalent rare de signifié*)"[2]، وهو مجموع سيمات علامةٍ ما؛ أي "حُزَمٌ من السيمات: *paquets de sèmes*"[3]..

ويفهم مما ورد في قاموسي غريماس[4]، وديبوا[5]، أن السيميم هو محصّلة الكلاسيم والسيمانتيم والفيرتيام:

Sémème = classème + sémantème + virtuème.

إن السيميم هو مجموعة من السيمات (ذات الأشكال المختلفة) بوصفها حزمة من الملامح (الآثار) الدلالية (*Faisceau de traits sémantiques*)[6]، فسيميم الكرسي (*Chaise*) - بحسب مثال قاموس ديبوا - يتشكل من 04 سيمات (*Sèmes*): (له مسند: S_1، له أرجل: S_2، لشخص واحد: S_3، للجلوس: S_4)، فإذا أضفنا له سيما خامسا (له متكأ ذراعي: S_5) فإن ذلك يحقق سيميم الأريكة (*Fauteuil*).

وقد نُقل السيميم، في العربية، إلى: (المغْنم، المفهم، الوسْم، الوحدة الدلالية الأساسية، الوحدة الدلالية الصغرى، المعنى المركّب، ...)[7].

---

(1) السيم (علوش، معجم: 155)، المقوّم (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 20)، نويّات المعنى sémes (عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية: 35)، مغْنم (المسدي، قاموس: 185، العجيمي، في الخطاب السردي: 87)، دال.. علامة..لفظ (عناني، المصطلحات الأدبية - معجم: 95)، وحدة دلالية (مبارك مبارك، معجم: 260)، سيم.. أصغر وحدة معنوية (بركة، معجم: 185)، وحدة معنوية.. معنى مفرد (المعجم الموحد: 129)، السيم..عضو الوحدة الدلالية (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82)، سيمة (جوزيف شريم، دليل: 161)، سِمة (التهامي، معجم الدلائلية: 02/245)، وحدة لغوية (وهبة، المهندس، معجم: 468)، نواة دلالية (المرزوقي، شاكر، مدخل: 235)....،

(2) Dictionnaire de la Linguistique, p. 294.

(3) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique..., p.534.

(4) Sémiotique..., p. 334.

(5) Dictionnaire de Linguistique, p. 90.

(6) Ibid., p. 433.

(7) المغنم (جابر عصفور، ترجمة عصر البنيوية: 287)، مفْهَم (المسدي، قاموس: 184)، وَسْم (التهامي، معجم: 02/245)، الوحدة الدلالية الأساسية + الوحدة الدلالية الصغرى (عناني، المصطلحات - معجم: 95)، وحدة دلالية + معنى مركب (المعجم الموحد: 129)، السيميم + الوحدة الدلالية (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82)، مدلول + وحدة مجردة للدلالة (بركة، معجم 185، مبارك، معجم: 261)...،

س - السيمانتيم (*sémantème*):

تعني السيمانتيمات في الفرنسية التقليدية، ما تعنيه الجذور المعجمية (*Radicaux*)[1]، والسيمانتيم "مصطلح اختفى عن الاستعمال المعاصر، يوافق تقريباً الليكسيم (*Lexème*)"[2].

ويذكر قاموس غريماس (الذي يفضل تعويض هذا المصطلح بمصطلح (*Sémantisme*) أن السيمانتيم "ينتمي إلى مصطلحية أصبحت الآن مهجورة؛ حيث كان يدل على القاعدة المعجمية لكلمة ما، مقابل المورفيم (...)، وقد عُوّض اليوم - في هذا الاعتبار - بالمورفيم المعجمي (أو الليكسيم).."[3]، لكن ب. بوتييه استعاده ليدل به - في نظامه - على أحد العناصر المكونة للسيميم.

وتعبر الكتابات العربية عن هذا المصطلح بـ (دال الماهية، وحدة الدلالة، الدُّلالة - بضم الدال! -، المدْلَل، الدلالة اللفظية، ...)[4].

ع - الغراميم (*Grammème*):

هو وثيق الصلة بالتاكميم (*Tagmème*)، ويستعمله ب. بوتييه[5] بمعنى المورفيم النحوي، مثلما الليكسيم هو المورفيم المعجمي.

ويُتداول عربيا بهذه البدائل الاصطلاحية (المنحم، النحو - بضم النون!-، القالب، الوحدة النحوية، أصغر وحدة صرفية، ...)[6].

ف - المونيم (*Monème*):

يدل المونيم - لدى أندري مارتيني - على "العلامة اللغوية الصغرى، أي

---

(1) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique, p. 432.

(2) Dictionnaire de la Linguistique, p. 293.

(3) Sémiotique...,p. 325.

(4) دال الماهية (المعجم الموحد: 128)، وحدة دلالية (مبارك، معجم: 258)، دُلالة (التهامي، معجم: 245)، مَدلَل (المسدي، قاموس: 185)، السِّمانتيم + وحدة الدلالة (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82)، دلالة لفظية + وحدة الدلالة + دال الماهية (المعجم الموحد: 128)....،

(5) Dictionnaire de Linguistique, p. 239, Sémiotique... p. 168.

(6) مَنْحَم (المسدي، قاموس: 218)، نُحْو (التهامي، معجم: 01/ 170)، أصغر وحدة صرفية (بركة، معجم: 94)، أصغر وحدة صرفية + قالب (مبارك، معجم: 123)، وحدة نحوية (المعجم الموحد: 59)....،

المورفيم بالمعنى الأميركي، بمعنى الوحدة الصغرى للتمفصل الأول، مقابل الفونيم/ الوحدة الصغرى للتمفصل الثاني"[1]، وكما ورد في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللغة[2]، فإن هذا المفهوم ليس من نظام صوتي ولا من نظام دلالي، إنه تماماً مثل العلامة (*Signe*) السوسيرية.

قد يكون المونيم "كلمة بسيطة، أو جذرا *Radical*، أو زيادة *Affixe*، أو حركة إعرابية ختامية *Désinense*"[3].

وأهم ما في الأمر - إذن - أن المونيم (في المصطلحية المارتينية الفرنسية) هو مرادف للمورفيم (في المصطلحية الأميركية).

ويشيع هذا المصطلح في الكتابات اللسانية والنقدية العربية بهذه البدائل: (المونيم، المونام، الكُلمة- بضم الكاف! الكلمة، العنصر الدال، اللفظم، الوحدة اللغوية الصغرى، المستفرد، ...)[4].

ص - المورفيم (*Morphème*):

هو "مصطلح يمكن أن يغطي معاني مختلفة جدا من كاتب إلى آخر"[5]. لكن الشائع أن المورفيم "قسم من كلمة أو من مركب، يدل على الوظيفة النحوية في الملفوظ"[6]، حيث يقسم مارتيني طبقة المونيمات (*Monèmes*) إلى:

مورفيم (يدل على العناصر النحوية)، وليكسيم (يدل على القاعدة المعجمية).

على أن المدرسة التوزيعية الأميركية تستخدم (المورفيم) بنفس مفهوم (المونيم) لدى المدرسة الوظيفية الأوربية.

وقد تراوحت ترجماته العربية بين هذه الصيغ:

(المورفيم، المورفام، الصرفيم، الصيغم، الصرفية، عوامل صيغة، المميز الصرفي، المغْنم، وحدة النحو، الوحدة الصرفية المجردة، الوحدة الصرفية الدنيا،

(1) Sémiotique..., p.234.

(2) Nouveau Dictionnaire Encyclopédique..., p. 434.

(3) Dictionnaire de linguistique, p. 322.

(4) مونيم + كلمة (جوزيف شريم، دليل: 158)، مونام (ميشال زكريا، الألسنية: 290)، مونيم (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 55)، عنصر دال + مونيم (المعجم الموحد: 88)، كُلمة (التهامي، معجم: 02/234)، لَفظَم (المسدي: قاموس: 203)، وحدة لغوية صغرى (مبارك، معجم: 184)، مونيم + مستفرد + وحدة لغوية صغرى (بركة، معجم: 133)....،

(5) Dictionnaire de la Linguistique, p. 221.

(6) Dictionnaire de Linguistique, p. 324.

الصرفة، حروف المعاني، الهيئي، دوال النسبة، ...)[1].

ق - الكلاسيم (*Classème*):

هو مصطلح اقترحه ب، بوتييه للدلالة على "المجموعة الفرعية للسيمات النوعية العامة، التي تشكل - رفقة السيمنتام (المجموعة الفرعية للسيمات الخصوصية) والفرتيام *Virtuème* (المجموعة الفرعية للسيمات الإيحائية *Connotatifs*) - ما يسمى بالسيميم"[2].

وبحسب المثال الذي يقدمه قاموس جون ديبوا[3]، للدلالة على أن:

السيميم = السيمات الافتراضية (*Sémes Virtuels*) + السيمات الخصوصية (*Spécifiques*) + السيمات النوعية (*Génériques*)، فإن:

سيميم (الأحمر) مثلاً = السيمات الافتراضية الإيحائية (الأحمر = الخطر) + السيمات الخصوصية (الأحمر يتميز عن الأخضر والأرجواني) + السيمات النوعية العامة التي تفيد الانتماء إلى طبقة ما (الأحمر ← لون).

هذه السيمات النوعية الأخيرة هي المفهوم الحقيقي للكلاسيم.

غير أن الكلاسيم - عند غريماس - يأخذ معنى مختلفا نسبياً؛ حيث تدل الكلاسيمات على "السيمات السياقية (*Sèmes Contextuels*)؛ أي تلك المتكررة داخل الخطاب والتي تضمن التشاكل (*Isotopie*)"[4].

---

(1) المورفيم + الوحدة الصرفية (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 55)، المورفيم (محمد حلمي هليل، معجم: 125)، مورفام (ميشال زكريا، الألسنية: 290)، مورفيم + وحدة بنيوية صغرى (بركة، معجم: 134)، المورفيمة (علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم: 04)، وحدة النحو (يوسف حامد جابر، مجلة البيان، ع 0311، ص 10)، الصرفية (محمد محمود غالي، أئمة النحاة: 12)، عوامل صيغة (محمود السعران، أورده الحمزاوي، المصطلحات: 249)، الوحدات الصرفية الدنيا (عناني، المصطلحات الأدبية - دراسة: 165)، صيغم (المسدي: قاموس: 203)، وحدة صرفية (المعجم الموحد: 89)، وحدة صرفية مجردة (مبارك، معجم: 186)، مميز صرفي (المنصف عاشور، التركيب اللغوي: 314)، دوال النسبة (أحمد سليمان ياقوت، ظاهرة الإعراب: 22)، صُرفة (التهامي، معجم: 02/ 234)، هيئي (التهامي، اللسان العربي، ع 21، ص 93)، حروف المعاني (عبد الرحمان الحاج صالح، اللسانيات، م 01، ج 02، ص 57)، مغنم (عزت جاد، نظرية المصطلح: 479)....،

(2) Sémiotique...p. 37.

(3) Dictionnaire de Linguistique, p. 90.

(4) Sémiotique.., P.37.

وعموما فإن استعمالات الكلاسيم في الكتابات العربية تترواح بين (الوحدة المعجمية السياقية، المضْنف، القَسيم، ...)[1].

ر - الليكسيم (*Lexème*):

هو "الوحدة القاعدية للمعجم، في مقابلة المعجم (*Lexique*) للمفردات (*Vocabulaire*)؛ حيث يدخل المعجم في علاقة مع اللغة (*Langue*)، والمفردات مع الكلام (*Parole*).."[2]، وعموما فإن "استعمال مصطلح الليكسيم يسمح بتفادي غموض مصطلح الكلمة (*Mot*).."[3].

ويترجم في العربية إلى: (المفردة، المفردة المجردة، الوحدة الجذرية، الوحدة المعجمية، المفردة المتمكنة، المأصل، اللفظم، المعجماني، ...)[4].

ش - الليكسي (*Lexie*):

الليكسي "مصطلح قليل التوظيف، لكنه سد الفجوة بين مصطلحي:

الكلمة - *Mot* (المرفوض من قِبل الكثير بوصفه وحدة لغوية ذات قيمة عامة)، والليكسيم - *Lexème* الذي لا يُعنى غالباً إلا بالوحدات الصغرى.

إن الليكسيات (*lexies*) هي وحدات السطح المعجمي، مداخل القاموس التي تحوي الليكسيمات واشتقاقاتها المزيدة والمركبة..."[5].

وينقل - في العربية- إلى (الكلمة، اللفظة، المفردة، ...)[6].

---

(1) وحدة معجمية سياقية (أنور المترجي، سيميائية النص الأدبي: 39)، مَضْنف (المسدي: قاموس: 236)، قَسيم (التهامي، معجم، 01/ 159)، مجموعة الوحدات الدلالية (مبارك، معجم: 49)....،

(2) Dictionnaire de Linguistique, p. 285.

(3) Ibid., p. 285.

(4) المفردة (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 50)، مفردة مجردة (مبارك، معجم: 165)، مفردة متمكنة (المعجم الموحد: 79)، مفردة مجردة + وحدة جذرية (بركة: معجم: 123)، مَأصل (المسدي، قاموس: 207)، وحدة معجمية (جوزيف شريم، دليل: 157)، معجماني (التهامي، معجم: 02/ 231)، لفظم (العجيمي، في الخطاب السردي: 76)....،

(5) Dictionnaire de la Linguistique, p. 203.

(6) كلمة (المسدي، قاموس: 207)، كلمة + لفظة (مبارك، معجم: 167)، مفردة (بسام بركة، ترجمة الأسلوبية: 191)، لفظة (التهامي، معجم: 02/ 231 + علوش، معجم: 152 + المعجم الموحد: 79 + بركة، معجم: 124)....،

ت - **الفرتيام** (*Virtuème*):

سبق لنا أن تقصينا هذا المصطلح، في الحقل التفكيكي، ورأينا أنه يدل على مجموع السيمات الافتراضية الإيحائية، وأن بعض الدارسين العرب قد ترجموه بـ (الوحدة المعنوية المتغيرة) حينا، و(المكْمَن) حينا آخر. . . .

لقد تعمدنا استحضار هذا الكشف لعائلة مصطلحية يتجاوز عدد مصطلحاتها العشرين، تتميز خصوصاً بانتهائها باللاحقة (*ème*) الدالة على الكم الأدنى، وتتبعنا رصيدها الهائل الثقيل من الترجمات العربية المتضاربة التي ذهبت مذاهب شتى في أسلوب النقل إلى العربية، متراوحة بين:

- صيغة التصغير (صُويت، نوية، . . .) التي يصعب تطبيقها على كثير من المصطلحات السابقة المذكورة.

- الجمع بين ترجمة جذر المصطلح وتعريب لاحقته (صرفيم، صوتيم، . . .)، وهو الأسلوب الذي انتهجه عبد السلام المسدي في مجمل ترجماته (معنم، لفظم، مفهم، منغم، مضمن، مكمن، . . .).

- اختيار صيغ لغوية معينة، في غياب الوعي الكافي بدلالة القالب الصرفي لكلٍّ منها؛ كصيغة فوْعل (روسم، قولب، . . .) التي رأينا - سابقا- أنها في عمومها تدل على الكثرة، وهو نقيض ما تدل عليه هذه المصطلحات! وصيغة فُعلة (فرغة، كتبة، جرسة، صرفة، نطقة، . . .) التي يسرف في استعمالها التهامي الراجي الهاشمي، ولسنا ندري إن كان يَعي أن ما جاء "على فعلة (ساكن العين) فهو في معنى مفعول"[1] كما جاء في (مزهر) السيوطي.

أما الصيغ الأخرى الواردة في قالب المصدر الميمي أو ما يشبهه (مكمن، مأصل، مصنف، منحم، مدلل، . . .) فيصعب إيجاد تخريج لها!

- مقابلة المصطلح الأجنبي الواحد ذي اللفظ المفرد بجملة اصطلاحية عربية من ثلاثة ألفاظ (وحدة صرفية صغرى، وحدة صوتية دنيا، وحدة دلالية أساسية، أصغر وحدة صرفية، . . .)!

يضاف إلى كل هذا التضارب والاختلاف في الترجمة، أن تلك المصطلحات الأجنبية قد شاعت في شتى اللغات بصيغ مقترضة على أساس أنها مصطلحات عالمية، مع التذكير بأنها مصطلحات متضاربة ومشكلة حتى في مرجعيتها الأجنبية (فالسيمانتيزم هو مقترح غريماس البديل للسيمانتيم، والسيمانتيم نفسه قد عُوِّض

---

(1) المزهر: 02/ 154.

بالمورفيم ثم بالمورفيم المعجمي الذي هو نفسه الليكسيم، والغراميم هو مجرد تسمية أخرى للمورفيم النحوي، والمورفيم - بمفهومه التوزيعي الأميركي - هو تسمية أخرى للمونيم - بمفهومه الوظيفي الأوربي، والكلاسيم عند بوتييه هو غير الكلاسيم عند غريماس، والفيرتيام هو تسمية أخرى للسيمات الإيحائية، ..)، وهو ما ينعكس سلبا على الثقافة الألسنية للقارئ العربي البسيط الذي لن يفهم بكل تأكيد ما معنى أن (المعْنم = *Sème*) لدى المسدي، وأن (المعْنم = *Sémème*) لدى جابر عصفور، وأن (المعنم = *Morphème*) لدى عزت جاد؟! وما معنى أن (اللفظم = *Monème*) لدى المسدي، وفي الوقت ذاته (اللفظم = *Lexème*) لدى محمد الناصر العجيمي!؛ فبأي "المعانم" يأخذ؟ وبأي (لفظم) يا ترى؟! وبأيّ رأيَيْ مبارك مبارك يأخذ، حين يجده يقابل مصطلح (*Sème*) بـ (الوحدة الدلالية)، وبعد صفحتين يقرأ في المعجم نفسه أن (الوحدة الدلالية = *Sémème*)! دون مراعاة لعواقب المشترك اللفظي!

لكلّ ذلك، وتفاديا لمزيد من اللبس والتشويش الذي لفّ هذه المصطلحات التي كثرت بدائلها العربية وتداخلت حتى أفقدتها محتوياتها، نرى أن لا بُدّ من الاكتفاء بتعريبها دون المرور إلى ترجماتها التي تصيب قارئها بالغثيان!

4 - 1 - 5 نستنج من بعض ما سلف ذكره أن من دواعي الميل إلى التعريب، في سياقات معينة، هو الطموح إلى تحقيق تكافؤ مورفولوجي ما بين اللغتين: المنقول منها والمنقول إليها، يمثله شكل من أشكال التعادل الكمي في الوحدات التركيبية للمادة اللغوية.

ويقتضي ذلك الفرار من مقابلة المصطلح الأجنبي (الوارد في هيئة وحدة معجمية منفردة) بعبارة اصطلاحية عربية (جملة اصطلاحية، كما مر بنا في مطلع البحث، أو "وحدة مركبة"؛ أو "مصطلح مركب"[1] على تعبير محمد مهدى الشريف)؛ فنقول: مونيم، وغرافيم، وفونيم، وسِيم، ... بدلا من قول آخرين: الوحدة اللغوية الصغرى (*Monème*)، وأصغر وحدة كتابية (*Graphème*)، والوحدة الصوتية الدنيا (*Phonème*)، وأصغر وحدة معنوية (*sème*)، ...

4 - 2 إن إحياء (التعريب) هو قتلٌ (للإحياء) العربي؛ فترجمتنا للمصطلح الأجنبي (*Sémiologie*) بالصيغة المعربة (سيميولوجيا) هي طمسٌ للمصطلح

(1) محمد مهدى الشريف: مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص143.

الإحيائي الذي يقترحه آخرون (علم السيمياء)، فكأن كلّاً من (التعريب) و(الإحياء) يعمل ضدّ الآخر وعلى حسابه، في كثير من الحالات.

4 - 3 مع أن المعايير الاصطلاحية العربية (و فقه اللغة العربية عموما) تدرج التعريب ضمن الآليات الاضطرارية، لا الاختيارية، فإن كثيراً من الجهود الاصطلاحية العربية قد حولت هذه الآلية إلى مخرج اختياري دون أن يضطرها إلى ذلك ما يستحق الفعل.

فقد لجأ رشيد بن مالك - مثلاً - إلى تعريب عشر مواد من قاموسه السيميائي ذي المئتي مادة اصطلاحية (إيزوتوبيا، موتيف، سيمنتيم، سيم، سيميم، سيميولوجيا، تيمي، تيم، طوبيقي، إيطوبيقي)، وليس العيب في ذلك أن نسبة انحيازه إلى التعريب قد بلغت 05% (وهي نسبة عالية في إطار الخصوصية اللغوية)، ولكن العيب - كل العيب - أن يختار هذا الانحياز وهو في غنى عنه (كما في حالات: الإيزوتوبيا، التيم، ...)، والأسوأ أن ينحاز وهو في وضع فقهلغوي يدعو إلى "عدم الانحياز"! لكن الأخطر من ذلك أن يتحول التعريب إلى موضة لغوية تتخلل بعض الكتابات النقدية، من غير أن يستدعيها داعٍ؛ كأن "يعطر" بشير القمري (مجازاته) النقدية "الشاعرة!" بمثل هذه النفحات التعريبية:

(الكومبارس، الإيستملوجي، البويطيقا، الأوتوبيوغرافيا، الميتانقدية، الاستطيقية، الأركيولوجية، الأليغوريا، اليوليفونية، ...)[1]؛ فماذا كان يضيره لو أنه قال: الممثل الصامت أو الثانوي (*Comparse*)، والشعرية (*Poétique*)، والسيرة (الترجمة) الذاتية (*Autobiographie*)، والجمالية (*Esthétique*)، وعلم الآثار (*Archéologie*)، وتعدد الأصوات (*Polyphonie*)؟!

4 - 4 يلجأ بعض الدارسين - في نقل المصطلحات الأجنبية - إلى (التعريب الجزئي) بدلا من تعريب الكلمة كلها، حين يتعلق الأمر بمصطلح مستهل بسابقة (*préfixe*)، أو منته بلاحقة (*Suffixe*)؛ كما في قولهم (فينو نص = *Phéno-texte*)، و(جينو نص = *géno-texte*)، و(ميتا نص = *Métatexte*)، ومثل ذلك ما فعله السيد ابراهيم حين فضل ترجمة مصطلح (*Postmodernism*) بـ "ما بعد المودرنية"؛ على أساس ترجمة السابقة (*post*) بـ (ما بعد)، وتعريب الجزء الباقي "قياسا على ما تم في العربية منذ فترة ليست بالوجيزة من نقل أسماء الحركات الأدبية كالرومانسية والسوريالية وغيرهما في صيغة المصدر الصناعي، وإبقاء الأصل

(1) بشير قمري: مجازات، ص 14، 36، 83، 89، 92، 115، 131، 137، 144.

بغير ترجمة، وكأنها أسماء أعلام"[1].

وقد دافع عبد القادر الفاسي[2] عن هذه التقنية الاصطلاحية، لأنها تبدو له أخفّ على اللسان، وأنفعَ في تحري الدقة، إذ اصطنعها حين استعمل: (ميتالغة - *Métalanguage*)، (سوسيولسانيات - *Sociolinguistics*)، (بيولسانيات = *Biolinguistics*)، . . . .

في حين اعترض على مثل هذا الصنيع الدكتور جميل الملائكة في سياق تعريضه ببعض من "يصرّ من فرط انبهاره بلغة أجنبية على إلصاق اللاحقة اللاتينية أو اليونانية كما هي باللفظ العربي، وفي ذلك ما فيه من مسخ للغتنا وطمس لهويتنا"[3].

4 - 5 وكما اختلف الدارسون في كم التعريب (جزئيا أو كلياً)، فقد اختلفوا كذلك في كيفية تعريب الصيغة الواحدة، مثلما رأينا في مصطلح (*Poétique*)، الذي عربوه بصيغ شتى (البويتيك، البويطيقا، البويتيقا، البويتيكا، . . .).

وعلى العموم فإن هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف اللغات المعرب عنها، وإلى اختلافهم في اختيار الحروف العربية لتعريب الحروف الأجنبية التي لا مقابل لها في العربية (*P, V, G, U,...*).

4 - 6 دعا ابراهيم السامرائي إلى الحرص، في نهاية الكلمات المعربة، على "التمييز بين اسم العلم وبين ما ينسب إليه"[4]؛ كأن نقول - مثلاً - السيميولوجيا (*Sémiologie*) بمعنى اسم العلم، والسيميولوجية (*Sémiologique*) بمعنى النسبة أو الصفة.

لكنه لم يجرْ احترام هذه الدعوة، وكثيراً ما قرأنا (السيميولوجية) مقابلا للمعنى الأول (اسم العلم)!

4 - 7 لعل أهم ظاهرة إملائية تلفت الناظر إلى مجمل الصيغ المعربة، أن تكون ظاهرة الجمع بين الساكنين المتواليين في الكلمة الواحدة، تماماً كالجمع

---

(1) السيد ابراهيم: ما بعد الحداثة - نظرة في تاريخ المفهوم، مجلة (علامات)، جدة، المجلد 09، الجزء 36، ماي 2000، ص 68.

(2) اللسانيات واللغة العربية، ص 406. وانظر كذلك دراسته المنشورة في الكتاب المشترك: تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، ص 36.

(3) جميل الملائكة: الصعوبات المفتعلة على درب التعريب، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة 10، العدد 30، 1986، ص 36.

(4) معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ص 118.

بينهما في كتابة أسماء الأعلام الأجنبية، ومن الصعب تحاشي التقاء الساكنين في الكلمة المعربة، لأنك إن فعلت ستجد نفسك أمام كلمة تبدو أغرب مما كانت عليه.

4 - 8 نختم الحديث عن التعريب بمعالجة سريعة لمصطلح (الشفرة)، غايتها كشف المخاطر البليغة التي قد تنجم عن هذه الآلية الاصطلاحية.

ذلك أن كثيراً من النقاد والدارسين العرب المعاصرين[1] يقدمون (الشفرة) عنوانا لنظام رمزي سري، يختزله المصطلح الأجنبي (*code*)، وفي حالات قليلة أخرى المصطلح الفرنسي (*Chiffre*) أو الإنكليزي (*Cypher* أو *Cipher*).

ولو أن طائفة أخرى من الدارسين لا ترتاح لهذه الترجمة، فتقترح ترجمات أخرى من طراز (الكود، القانون، السَّنن، النمط، الرمز، النظام الرمزي، الراموز، المواضعة، رموز الاتصال، تنظيم رموز، اصطلاح، . . .)[2].

على أن اللافت للانتباه في كل ذلك، أن يجعل كثير من هؤلاء الكلمة المعربة (شفرة) مقابلا لـ (*Code*) بدلا من المصطلح المعرب عنه (*Chiffre* أو *Cypher*)، في معظم الأحوال.

والأسوأ من ذلك أن يصدر مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (في دورته الخمسين سنة 1984) قرارا يجيز استخدام "الشَّفرة" (بفتح الشين!):

"تستخدم اللغة المعاصرة كلمة (الشفرة) للدلالة على كتابة بالرموز قصد الإخفاء، وبخاصة في المراسلات الدبلوماسية بين الأجهزة السياسية للدولة، وكذلك ترِد (الشفرة) في الموسيقى بمعنى الرّقوم. بيد أن المصادر الحديثة من المعجمات

---

(1) من هؤلاء: عبد الملك مرتاض (النص الأدبي. . .: 26، بنية الخطاب الشعري: 245، أ-ي: 25)، وجابر عصفور (عصر البنيوية - ترجمة-: 266)، وصلاح فضل (بلاغة الخطاب: 102)، ومحمد عناني (المصطلحات الأدبية - معجم -: 10)، وعزت محمد جاد (نظرية المصطلح النقدي: 131). . .،

(2) من هذه الترجمات الأخرى: الراموز (عبد الكريم حي، سميرة بن عمو، ترجمة المصطلح. . .: 105)، الكود (سعيد علوش، معجم المصطلحات: 110)، النمط (المسدي، قاموس اللسانيات: 236)، القانون (بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر: 517، مبارك مبارك، معجم: 51)، السَّنن (جوزيف شريم، دليل الدراسات: 153)، تنظيم رموز (ميشال زكريا، الألسنية 282)، النظام الرمزي (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 11)، نظام رمزي + مواضعة أو وضع (المعجم الموحد: 26)، أما بسام بركة فقد استكثر من المترادفات أمام الـ (code)؛ حيث استعمل: رمز + نظام + اصطلاح + رموز الاتصال (معجم اللسانية: 38)، بينما عرّب مصطلح (chiffre) بطريقة خاصة تقترب من النطق الإنكليزي كثيراً "شَيْفَرة" (معجم اللسانية: 36). . . .،

الثنائية أو غيرها، تستعمل الكلمة بصيغة (الجَفر) تعويلا على أن (الجفر)[*] في قديم العربية هو الجلد، وقد كانت تُكتَب فيه رموز للإنباء بالكوائن والدُّولات.

وترى اللجنة نظرا لشيوع كلمة (الشفرة) أن تقبلها على أنها معربة من *Cypher* (سايفر). وأما ضبطها فيعتمد على المشهور في الصيغ المعربة وهو الفتح"[1].

قبل أن تعدل اللجنة قولها بخصوص الضبط، ويصدر القرار بموافقة المجمع "على استخدام كلمة (الشفرة) للدلالة على كتابة بالرموز قصد الإخفاء - نظرا لشيوعها - على أنها معربة لكلمة (*Cypher*)، مع جواز الكسر والفتح"[2]. وما درى المجمعيون أن الكلمة عربية الأصل والفصل واللسان؛ إذ تنحدر من كلمة (صفر) العربية (بدلالاتها الرقمية والفراغية؛ حيث تحيل على علامة رقمية معينة في علم الحساب، مثلما تدل على اللاشيء؛ حيث الصَّفَر - بفتح الصاد والفاء - هو الخواء والخلاء والفراغ...) التي اقترضتها اللغات اللاتينية المتوسطية منذ القرن الثالث عشر (م)، عبر الإيطالية (*Cifra*) ثم تسربت إلى لغات أخرى كالفرنسية (*Chiffre*)، والإنكليزية (*Cypher, Cipher*)، والهولندية (*Cijfer*)، ....

فالفرنسيون مثلاً، وكما هو واضح وجليّ في قاموس جاكلين بيكوش التأثيلي[3]، اقترضوا هذه الكلمة (بفعل الفَرنسة: *Francisation*)، في مطلع القرن 13م، تحت الشكل (*Cifre*)، بمعنى الصفر (*Zéro*)، من اللاتينية (*Cifra*)، المشتقة من العربية (صفر: *Sifr*، *Zéro*).

ثم عاودت الظهور بشكلها الحديث (*Chiffre*)، منذ القرن 15م، للدلالة على: علامة رقمية (*Signe numérique*)، ونظام رمزي سري (*Code secret*).

وبعدها استعملت الفرنسية صيغ الفعل (*Chiffrer*)، والفاعل (*Chiffreur*)، ونقيض الفعل (*Déchiffrer*)...، وكلها مشتقة من الفعل الدال على الكتابة ضمن نظام رمزي سري، أما كلمة (*Zéro*) - الدالة على اللاشيء - فهي اختصار للكلمة الإيطالية (*Zefiro*) المقترضة من العربية (صفر) دائما....

(*) جاء في المعجم الوسيط (جفر: 147) أن الجفر "جلد كتب فيه علي بن أبي طالب رضي الله عنه، أو جعفر الصادق، الأحداث قبل وقوعها. وعلم الجفر: علم يُبحث فيه عن الحروف من حيث دلالتها على أحداث العالم. والجفر: الشفرة.".

(1) عبد اللطيف أحمد الشويرف: تصحيحات لغوية، ص 433.

(2) مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني)، عمان، س 09، ع 29، كانون الثاني - حزيران 1985، ص169.

(3) Dictionnaire Etymologique..., p. 107 (chiffre).

وبعْدُ! فكيف تستعير اللغات اللاتينية هذه الكلمة العربية بعد أن تخضعها لطبيعة كل لغة منها، ثم نأتي - نحن العرب - بعد خمسة قرون لنستورد كلمتنا "الضالة" (صفر)، في ثوب جديد (شفرة)، فنقع في حيص بيص؛ ويلتبس الأمر علينا بين "الشفرة" الجديدة (الدالة على الكتابة الرمزية السرية)، و"الشفرة" القديمة (حد السيف أو السكين...) الراسخة في الاستعمال العربي؛ ومنه الحديث النبوي الشهير الشائع في سياق الإحسان إلى الذبيحة بإراحتها عند الذبح: "..و لْيَحُدَّ أحدكم شفرته...".

إن هذه الهزيمة اللغوية (إن صح التعبير) أمام الآخر الأجنبي القوي، الذي سبق لنا أن هزمناه في ذات الموقع اللغوي، هي انعكاس واضح لانهزامنا الحضاري في هذه القرون المتأخرة، وما علينا إلا أن نعترف بهذا الواقع، وأن نحاول التكيف معه، ريثما نيسر لأنفسنا سبل الخروج منه والعودة إلى موقع الشمس التي تسطع على الغرب!

وعلى سبيل التكيف مع هذا الواقع، في هذه الفرعية الاصطلاحية بالذات، لا يسعنا إلا أن نعترض على بعض ما جاء في قرار مجمع اللغة العربية السابق الذي رجّح استعمال "الشفرة" (بفتح الشين)، وكذلك فعل محمد عناني، وأيضاً صلاح فضل الذي وضع كتابا مشكول العنوان يفتح الشين: (شَفَرات النص!)، ....

وتفاديا للوقوع في اللبس، نفضل كسر شين "شِفرة" الكلمة المعربة الدالة على نظام رمزي من الكتابة السرية، وفتح شين "شَفرة" الكلمة العربية الدالة على النصل أو الحديدة بشتى أشكالها.

وذلك أضعف الإيمان!

5 - المصطلح المنحوت:

من الممكن أن يكون النحت أقل الآليات اعتبارا في اصطلاحات الخطاب النقدي العربي الجديد، وأدناها اهتماماً، بحكم صلته الواهية باللغة العربية أصلاً.

وقد تراءى لنا سابقا أن النحت صنيع لغوي ذو حدين؛ من جهة يحيي اللغة حين يجعلها تعبر بالقليل عن الكثير، إذْ تختزل العبارة في لفظة واحدة، لكنه قد يقتلها - من جهة ثانية - حين يجعلها عامرة بالمنحوتات المبهمة الغريبة التي يرتد المتلقي دونها حسيرا، ويفضل عليها العبارات الطويلة الواضحة!

فإلى أي حد استطاع الخطاب النقدي العربي الجديد - في توسله بالنحت آلية

اصطلاحية - أن يجمع بين الاقتصاد اللغوي والوضوح الدلالي على مستوى المصطلح المنحوت الواحد؟

5 - 1 لعل أيسر المنحوتات سبيلا إلى ذهن المتلقي أن تكون تلك التي نستحضر نُحاتتها الغائبة من خلال جزئها الحاضر مباشرة ودون أن نتلقى مزيدا من الشروح عن أصلها اللغوي وكيفية تحولها عبر فعل النحت.

فلا غرو - إذن - أن يكون مصطلح (الزمكان) من أشيع المصطلحات المنحوتة الموفقة، الدال على ما يوجد في الزمان والمكان معا، والمقابل لقول الفرنسيين (*Espace-temps*)، أو قول الإنكليز (*Spatiotemporal*) وقد جعل عبد الملك مرتاض منه عنوانا لأحد فصول كتابه (تحليل الخطاب السردي)، كي يكون مزيجا تركيبيا بين عنصري الزمان والمكان وحتى يتسنى له دراستهما متداخلين، بعدما بدا له أنه "يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره"[1].

5 - 2 ويقترب من وضوح هذا الفعل النحتي، استعمال السعيد بوطاجين مصطلح (هدبناء)[2]، المنحوت من (هدم وبناء)، لمقابلة المصطلح الأجنبي (*dé-Construction*).

وربما - بدرجة أقل - صنيع الدكتور محمد مفتاح الذي نحت - بعفوية - مصطلح (البرها-يان)، في سياق الحديث عن قوانين التأويل لدى إبن رشد الذي "نجد البيان عنده ممتزجا بالبرهان، والبرهان مندمجا في البيان، وهذا ما سوّغ لنا أن ندعوه التأويل بـ (البرها-يان) نحتا من كلمتي البرهان والبيان"[3].

5 - 3 ويبدأ الغموض مع المعطيات النحتية التي يعتمدها عبد القادر الفاسي[4] حين ينقل السابقة الأجنبية (*allo*) إلى "بَدْ" (مختزل بديلة)، ثم يترجم مصطلحات مصدرة بهذه السابقة، على هذا النحو:

Allophone = بَدْصَوتة (نحتا من: بديلة صوتية).

---

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص .227.

(2) السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، ص 170.

(3) محمد مفتاح: التلقي والتأويل، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1994، ص95.

(4) اللسانيات واللغة العربية، ص 405. وينظر كذلك: تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، ص 35.

Allomorph = بَدْصَرفة (نحتا من: بديلة صرفية).
Allotone = بَدْنغْمَة.
Alloseme = بِدْسِيمة.
Allosememe = بِدْسِيميّة.

5 - 4 ينطبق هذا الحكم بالغموض والإخفاق على حالات اصطلاحية أخرى وقفنا خلالها، في موقف سابق[1]، مع عبد الملك مرتاض الذي رَكَنَ إلى النحت في ترجمة بعض المصطلحات، فجانب المبتغى حين اصطنع:

الركبرة (المنحوتة من: ركّب وعبّر) =*Syntagme*..

الجدلغة (المنحوتة من فعل واسم!: جدد ولغة) - *Néologisme*.

البَدْعَدَة (المنحوتة من بدأ وعاد) = *Récurrence*.

وكلها مصطلحات مبهمة يصعب إدراكها المباشر، دون العودة إلى أصولها التي نحتت منها.

5 - 5 وقد يبلغ الغموض أقصاه مع منحوتات الدكتور التهامي الراجي الهاشمي الذي صارت الغرابة لازبة بمجمل مقترحاته الاصطلاحية ذات البعد التداولي المحدود جدا!

فقد لجأ إلى النحت في صياغة 11 مصطلحا من أصل 998 مصطلحا يشكل (معجم الدلائلية) بقسميه. ومعنى ذلك أن نسبة لجوئه إلى هذه الآلية الاصطلاحية لا يتجاوز 01,1 %، لكنها نسبة لافتة للنظر بالقياس إلى نسب أقل في مجمل الجهود الاصطلاحية الأخرى.

ويكفي أن يطلع القارئ - اطلاعا عابرا - على هذه المواضع الاصطلاحية النحتية الأحد عشر، كي يدرك الفراغات الدلالية والأخاديد الاستفهامية التي تحفرها في ذهنه: (وحقع، قوليل، الأمكا، قدليل، مفلم، خدليل، فدليل، عتدل، ندلالة، حدليل، صدلمة)[2]!!!

من الصعب (إن لم يكن مستحيلا) الوقوع على مفهوم أي من هذه المنحوتات دون دليل يدلنا على الأصول التي نحتت منها، ولن يكون هذا الدليل سوى التهامي الهاشمي نفسه!:

أ - **وحقع**: وهي حروف مقطعة (*Sigle*)، أو تقطيع حرفي (*Siglaison*)

---

(1) تراجع رسالتنا للماجستير: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص 294-295.

(2) معجم الدلائلية، ج 01 (ص: 158، 164، 165)، ج 02 (ص: 231، 241، 242، 244، 245، 246).

لعبارة: (وحدة حسابية لقياس المعلومات)، اصطنعها لمقابلة المصطلح الفرنسي (*Binit, Bit*)؛ والطريف في الأمر أن هذا المصطلح الدال - في قاموس اللسانيات - على "وحدة لقياس كمية المعلومات"[1]، إنما هو مصطلح منحوت - أصلاً - من العبارة الإنكليزية (*Binary digit*)، ولو كنتُ مكان الدكتور التهامي لقلتُ (الكم المعلوماتي) مثلاً، وأرحتُ القارئ المسكين من شر هذا الـ (وحقع) العجيب!

ب - **قوليل**: مصطلح منحوت من كلمتي (قول) و(دليل)، لمقابلة المصطلح السيميائي (*Dicisigne*).

ج - **الأمكا**: مصطلح مبهم، ترجم به العبارة الاصطلاحية اللسانية (*Ego hic et nunc*)، وقد نحته من الكلمات الثلاث: (أنا = *ego*)، (مكان = *hic*)، (وقت = *nunc*)؛ حيث أخذ الحرف الأول من (أنا)، والأول والثاني من (مكان)، ثم الحرف الأول من (وقت) الذي حرّفه من واو إلى ألف ممدودة!

وبما أن المصطلح الأجنبي يدل على "موقع التلفظ بالنسبة إلى الأنا المتلفِّظ (*ego*)، في المكان الذي يعبر منه (*hic*) والزمان الذي يتلفظ فيه (*nunc*)"[2]، فقد كان في وسع الدكتور التهامي أن يترجم تلك العبارة الاصطلاحية بعبارة اصطلاحية عربية أخرى؛ كأن تكون (زمكانية التلفظ) أو(زمكانية الأنا المتلفِّظ)، بدلا من تلك الصيغة النحتية التي لا يفهمها إنس ولا جان!

د - **قدليل**: مصطلح منحوت من (القانون) الذي يكون (دليلا)، لمواجهة المصطلح السيميائي (*Législgne*).

هـ - **مُفلَم**: ترجمة لمصطلح (*Profilmique*)، منحوتة من المركب الإضافي (مأخذ فِلم).

و - **خدليل**: ترجمة لمصطلح (*Qualisigne*)، منحوتة من: الـ(خـ)اصية التي هي (دليل).

ز - **فدليل**: ترجمة لمصطلح (*rhème*)، للتعبير عن (الدليل) الذي هو (لـفـظ).

ح - **عَتْدَل**: نحت من عبارة (علم تطور دلالة الألفاظ)، لترجمة مصطلح (*Sémasiologie*). ولو استعان بالعبارة كاملة (على طولها) لكان ذلك أوضح وأسهل وأفضل من نحتها!

ط - **ندلالة**: نحت من (نـظرية الدلالة)، لمقابلة مصطلح جوليا كريستيفا

---

(1) Dictionnaire de Linguistique, p. 67.

(2) Lexique Sémiotique, p. 55.

(*Sémanalyse*)، ويبدو جليا أن أصل العبارة أمثل وأفضل من صيغتها النحتية المضحكة!

ي - حدليل: نحت من (الحدث) الذي يكون (دليلا)، لترجمة مصطلح (*Sinsigne*).

ك - صدلمة: ترجمة لمصطلح (*sigle*)، منحوتة من (صدر) (كلمة).

ويبقى الجديد في كل هذه العمليات النحتية الفاشلة، أن التهامي الهاشمي قد نجح - من جهة ثانية - في التوسل الواسع بما أسميناه (نحتاً هجائيا)، وأشبعناه درسا في الباب الأول من البحث.

إن استقراءنا لكل هذه النماذج النحتية يصدق ما انتهى إليه عبد السلام المسدي حين رأى أن "النحت في صوغ المصطلحات يظل آلية غريبة عن اللغة العربية، ولا نفتأ بهذا الصدد نؤكد أن منافاته للسليقة العربية ليس حكما ارتساميا، ولا هو اتكاء على مجرد الذوق، وإنما هو احتكام إلى نواميس اللغة الضابطة لها من الداخل"[1].

وإن لم يكن ذلك كذلك، فإنه يزيدنا قناعة بأننا لم نحسن بعد استثمار هذه الآلية في مجال التنمية الاصطلاحية.

ويمكن القول أخيراً إن توالي هذه الآليات (اشتقاق، مجاز، إحياء، تعريب، نحت) في تمثل المصطلحات، يقف شاهدا على عبقرية اللغة العربية، وقدرتها "على تمثل المعارف الإنسانية وعلى أداء المتصورات كيفما رقّت دقائقها ومهما أغرقت في التجريد الذهني أو التشكيل الصوري، فهي بذلك لغة تقف بقدم راسخة في خضم حوار الحضارات وتلاقح الثقافات"[2].

(1) المسدي: المصطلح النقدي، ص 28.

(2) نفسه، ص 123.

الفصل الثاني

إشكاليات الحد الاصطلاحي

(دراسة مرفولوجية)

1 - التعريب وإشكالية رسم الحروف

2 - المعيار اللغوي وإشكالية الاصطلاح اللانحوي

3 - الدلالة الاصطلاحية وإشكالية "الصيغة الصرفية"

4 - ترجمة المصطلح وإشكالية السوابق واللواحق

5 - إشكالية "الياء" بين الصفة والنسبة والمصدر الصناعي

1. التعريب وإشكالية رسم الحروف:

يثير رسم حروف الصيغ المعربة خلافا حادا بين أهل العربية، تعكسه الكيفيات المتعددة في رسم الحرف الدخيل الواحد، ويزداد الخلاف اتساعا كلما ابتعد نطق ذلك الحرف عما هو موجود في حروف العربية.

وحتى نتفادى الخوض في زخم المصطلحات الكثيرة التي عربوها بكيفيات مختلفة، آثرنا أن نعطي صورة مصغرة عن هذه الإشكالية من خلال كيفيات تعريب أسماء الأعلام، بما هي ألقاب اصطلاحية يفترض أن تكون من قبيل ما هو متفق على رسمه الموحد.

لكن، لا شيء باد من ذلك في أكثر الأسماء وأشيعها دورانا على ألسنتهم؛ ومن ذلك اسم مبدع اللسانيات (*Ferdinand de Saussure*) الذي رأينا أن "محاضراته" قد تُرجمت إلى العربية 05 مرات كاملة، وأن الدكتور عبد السلام المسدي قد سبقنا للإشارة إلى أن هذه الترجمات الخمس قد جاءت بخمس صيغ خطية مختلفة بخصوص رسم اسم المؤلِّف[1]؛ فهو في الترجمة اللبنانية (فردينان ده سوسّر)، وفي الترجمة التونسية (فردينان دي سوسير)، وفي الترجمة المصرية (فرديناند دي سوسير)، وفي الترجمة العراقية (فردينان دي سوسور)، وفي الترجمة المغربية (فردناند دي سوسير).

وإلى جانب هذه الصيغ الخمس، صادفتنا - عرضا - صيغٌ أخرى مغايرة، من نوع: (فرديناند دي سوسيور) لدى صلاح فضل[2]، و(فيرديناند دي سوسير) في "دليل الناقد الأدبي"[3]، و(دوصوسير) لدى عبد الملك مرتاض[4]، إذا أضفناها إلى ما سبق، أمكن القول إن هذا الإسم قد رسم بثماني كيفيات لغوية مختلفة نسبية، يعزى اختلافها أساسا إلى بعض ما يكتب في الرسم الأجنبي للاسم دون أن ينطق

---

(1) المسدي: ما وراء اللغة، ص 25.

(2) نظرية البنائية، ط. 1998، ص 19 (ومن المؤسف أن نشير هنا إلى أن ظروفا مرجعية خاصة قد اضطرتنا في هذا الكتاب - وحالات نادرة أخرى - إلى اعتماد طبعتين مختلفتين من الكتاب الواحد!).

(3) دليل الناقد الأدبي، ط 2، ص 311.

(4) في نظرية النقد، ص 88.

به، وإلى بعض الحروف الأجنبية الواردة في الاسم (*e,u*)، والتي يصعب إيجاد ما يطابقها في العربية، إضافة إلى اختلاف النطق الفرنسي عن النطق الإنكليزي.

فإذا تجاوزنا هذا الاسم إلى اسم آخر مما يختلف رسمه الأجنبي عن النطق به، هو اللساني الدانماركي (*L. Hjelmslev*)، ألفينا: (هيالمسالف) لدى المسدي[1]، و(و(هيمسلوف) لدى ميشال زكريا[2]، و(جيلمسليف) لدى صلاح فضل[3] و(يمسلف) لدى رشيد بن مالك[4]، و(يلمسليف) عند جمع كثير آخرين، . . . .

أما إذا انتقلنا إلى العالم السيميائي الشهير (*Algirdas Julien Greimas*)، فنجد (غريماس، ألغردا جوليان) في "دليل الناقد الأدبي"[5]، و(قرايماس) لدى المسدي[6]، و(قريماس) لدى مرتاض[7]، و(جريماس) لدى صلاح فضل[8]، و(كريماص) لدى محمد مفتاح[9]، . . . .

في الوقت الذي يبدو أن الأقرب إلى منطق اللغة العربية وخصوصية هذه التسمية الليتوانية (ذات النشأة المعرفية الفرنسية)، أن نكتب: (ألجيرداس جوليان غريماس)؛ اعتمادا على أن الحرف (*G*) قد عُرِّب بست كيفيات مختلفة[10]؛ أشهرها الغين، ثم القاف، والجيم القاهرية غير المعطشة، والكاف المفتوحة أو ذات الخطين المتوازيين (گ)، . . . .

أما الكاف المنقوطة بثلاث نقاط (ڭ) التي يصطنعها محمد مفتاح فلا نعرفها، بل كل ما نعرفه هو أن مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد اقترح في وقت متقدم نقل الحرف (*J*) بالراء المنقوطة بثلاث نقاط (ژ)! وأن آخرين قد اقترحوا نقل الحرف (*V*) إلى (ڤ)، و(*p*) إلى (پ)، . . . .

أما حرف الكاف بخطيه المتوازيين (گ) فالعادة أن يقابل الحرف (*G*)؛ كما

---

(1) الأسلوبية والأسلوب، ص 255.

(2) الألسنية، ص 222.

(3) نظرية البنائية، ط. 1998، ص 22.

(4) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 262.

(5) دليل الناقد الأدبي، ص 312.

(6) الأسلوبية والأسلوب، ص 252.

(7) التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 11.

(8) شفرات النص، ص 15، . . . .، 114

(9) تحليل الخطاب الشعري، ص 11.

(10) ابراهيم الحاج يوسف: دور مجامع اللغة العربية في التعريب، ص 283.

فعل (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث) في تعريبه لكل المصطلحات التي تتضمن هذا الحرف، وكما يفعل بعض النقاد المغاربة في كتابة أسمائهم (مثل: سعيد بنگراد)!

لكن الطريف في الأمر أن يتحول تعريب الاسم الأجنبي إلى بحث عن اسم عربي أصيل مكافئ لذلك الاسم، كما يفعل محمد مفتاح - في كثير من المناسبات - حين ينقل اسم (*Joseph Courtès*) إلى (يوسف كورتيس)[1] بما يوهم القارئ العربي البسيط الذي لا عهد له بهذا الاسم، أن الأمر متعلق باسم عَلم عربي!

والأطرف من كل ذلك أن يتحول اسم العلم الأجنبي إلى وحدة معجمية عادية قابلة للترجمة؛ كما فعل محمد محمود غالي حين نقل اسم (*Jakobson*) إلى "ابن يعقوب"[2]، كأنه هجّى التسمية إلى العبارة الإنكليزية (*Jakob's son*) أو (*the son of Jakob*)، ولو كان المسمى إنكليزيا لاكتفينا بابتسامة عابرة، لكن المضحك (و شرّ البلية ما يضحك!) أن جاكبسون روسي وليس إنكليزيا!

2. المعيار اللغوي وإشكالية الاصطلاح اللانحوي:

اللانحوي، أو اللاقاعدي، أو غير النحوي، أو غير الصحيح نحويا، أو ما يسميه الإنكليز (*Ungrammatical*)، ويسميه الفرنسيون (*Agrammatical*) تارة، و(*Non-grammatical*) تارة أخرى، تسميات مختلفة لمسمى واحد.

وتعدّ (اللانحوية: *Agrammaticalité*) واحدة من الإشكاليات الأساسية المثارة من حول الفعل الاصطلاحي حين يخرق المعيار اللغوي، ويتجاوز القواعد الصرفية والتركيبية ابتغاء حاجة وظيفية يقتضيها المفهوم المصطلحي.

2. 1 من جملة المواطن التي حاد فيها الناقد العربي المعاصر عن الثوابت المعيارية للغة، وأوقع نفسه في المحظور اللغوي، نذكر (الاشتقاق من الجامد)؛ أي الاشتقاق من الأسماء التي لا أصل لها يُرجَع إليه وتُشتقُّ منه. ومن هذا الضرب مصطلحات كثيرة وقفنا عليها في مبحث (المصطلح المشتق) من الفصل السابق؛ كالأزمنة (*Temporalisation*) من الزمن، والأسطرة (*Mystification*) من الأسطورة، والتقاين والأيقنة (*Iconisation*) من الأيقونة، والنمذجة (*Modélisation*) من النموذج، والقولبة (*Stéréotypie*) من القالب، ....

---

(1) علامات، جدة، المجلد 09، الجزء 35، مارس 2000، ص 09.

(2) محمد محمود غالي: أئمة النحاة في التاريخ، ص 11، ....،12

وقد يتضاعف الإشكال حين الاشتقاق من الاسم الجامد المعرَّب؛ كما يفعل عبد الملك مرتاض حين يستعمل مصطلحيْ (المكننة) و(المكنكة)، ثم يوضح هذا الصنيع الاشتقاقي قائلا في هامش الصفحة:

"أخذناهما من (المكينة) و(الميكانيكا)"[1]؛ كأني به يحاكي الكلمتين الفرنسيتين (*Machination*) و(*Mécanisation*)، دون أن يذكرهما. . . . وإذا كان الفكر اللغوي التقليدي ينبذ هذا الضرب من الاشتقاق، فإن الاستعمال الحديث قد أباح لنفسه ذلك، وقد آزره مجمع اللغة العربية بالقاهرة، في ذلك، حين أصدر جملة من القرارات التي تجيز هذا الصنيع[2]؛ متدرّجا من تقييد الإجازة بحالات الضرورة العلمية، وتقنينها بجملة من القواعد، إلى التوسع في الإجازة دون تقييدها بضرورة. . . .

2.2 ثمة موطن مصطلحي آخر من المواطن التي يتفشى فيها المحظور اللغوي من وجهة النظر النحوي القديم، هو - في نظر عبد السلام المسدي - ضرب مخصوص من النحت يتمثل في "إرداف اللام النافية إلى بعض الأسماء، وهو من باب ضم كلمة إلى أخرى، والكلمتان في هذا السياق إحداهما من قسيمة الحروف والثانية من قسيمة الأسماء"[3]، مع أننا كنا - في القسم النظري الأول من البحث - قد نفينا عن هذا الشكل اللغوي صفة النحت، وعددناه مجرد "تركيب مزجي".

وإذا كان علم النفس هو الحقل المعرفي الذي أسس لمثل هذا التركيب اللغوي العربي الجديد (لاشعور، لاوعي، . . .)، فإن الخطاب النقدي الجديد أيضاً قد أسهم - بشكل بارز - في تكريس مثل هذه اللغة الجديدة، خصوصاً حين إرادة نقل مصطلحات أجنبية، مصدرة بالكلمة الفرنسية (*non*)، أو ببعض السوابق التي تفيد دلالات النفي والسلب (*A, in,...*)؛ أو السابقة الإنكليزية (*un,...*).

ومن شواهد هذا الاستعمال الاصطلاحي، ما ورد في (قاموس اللسانيات) للمسدي[4]: لا جملة (*Non-phrase*)، لا دلالية (*Asémantisme*)، لا زمني (*Atemporal*)، لا معنى (*non-sens*)، . . .

ويزداد الأمر تعقيدا - في النظر التقليدي دائما - حين تدخل (أل) التعريف على حرف النفي المتصل بالاسم، كما في مثل هذه الاستعمالات الواردة في معجم

---

(1) عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 23.

(2) تصحيحات لغوية، ص 255، 257.

(3) المصطلح النقدي، ص 25-26.

(4) قاموس اللسانيات، ص 154.

سعيد علوش[1]:

اللاروائية: *Anti-roman* " (وكان الأمثل أن يقول: اللارواية!)، "اللادلالة: *Asémantique* "، "اللاسيميائية: *Asémiotique* "، اللارمزية: *Asymbolie* "

اللااحتمالية: *Invraisemblable* "، اللاتوقع: *Irréalisé* ". ومثل هذا، استعمال عبد الملك مرتاض لـ (اللامنهج)[2]، و(اللاشخص)[3]، . . .

ويبدو أن اطراد مثل هذه الاستعمالات في اللغة العلمية، هو ما جعل مجمع اللغة العربية بالقاهرة يصدر قرارات[4] تجيز "دخول (أل) على حرف النفي المتصل بالاسم، واستعماله في لغة العلم. . ."، وتجيز "استعمال (لا) مركبة مع الاسم المفرد إذا وافق هذا الاستعمال الذوق ولم ينفر منه السمع"، . . . .

2. 3 ومن الممنوعات اللغوية التي تجاوزها الاستعمال النقدي الجديد، في كثير من المواقف، جمع المصادر، مع أن الأصل في المصدر ألا يُثنَّى ولا يُجمع، لأنه يدل على القليل والكثير، ولا حاجة - إذن - لتثنيته ولا لجمعه.

لكن الخطاب النقدي الجديد لم ينتظر إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة لقرار (سنة 1980) يبيح استعمال(نشاطات) و(أنشطة)؛ على أساس "جمع المصدر إذا تعدت أنواعه، والنشاط متعدد الأنواع"[5]، بل كان سباقا إلى مثل هذا الجمع في مواقف نقدية كثيرة يصعب رصدها (سرود، انزياحات، انحرافات، إيحاءات، . . .).

ثم ابتدع صياغة جديدة تقوم على جمع المصدر الصناعي، لمقابلة كثير من العلوم والمدارس النقدية التي غالباً ما تنتهي مصطلحاتها الإنكليزية باللاحقة (*ics*): اللسانيات (*Linguistics*)، الشعريات (*Poetics*)، السيميائيات (*Semiotics*)، الأسلوبيات (*Stylistics*)، . . . .

2. 4 ويمكن أن تكون (النسبة إلى الجمع) أكثر مواطن الحياد عن القواعد اللغوية "البالية"، إذْ هي خرق عنيف للقاعدة البصْرية العتيقة التي لا تنسب إلى الاسم الجمع إلا بعد رده إلى مفرده.

أما أهل اللغة الجديدة فلم يعودوا يلتزمون بهذه القاعدة، في حالات كثيرة،

---

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 147، 151.

(2) النص الأدبي من أين وإلى أين، ص 55.

(3) تحليل الخطاب السردي، ص 190.

(4) تصحيحات لغوية، ص 197، 198.

(5) نفسه، ص 228 - 230.

وخاصة بعدما أصدر مجمع اللغة العربية قرارا يبيح عدم الالتزام هذا: "يرى المجمع أن ينسب إلى لفظ الجمع عند الحاجة كإرادة التمييز أو نحو ذلك"[1] ولذلك صار من مألوف اللغة النقدية الجديدة أن تطالعنا بهذه المنسوبات: (العلاماتية، الرموزية، العلاقاتية، النصوصية، الموضوعاتية، الأغراضية، المستوياتية، الألسنية، اللسانياتية، ...)، في سياقات يلعب الخوف من الوقوع في اللبس الدور الأكبر فيها؛ ففي (الموضوعاتية) مثلاً خوف من الوقوع في التباس (لو التزمنا بالقاعدة) بين الموضوعية (*Thématique*)، والموضوعية (*Objectivité*)، وفي (اللسانياتية) خوف من التباس (اللسانية) بالنسبة إلى اللسان، و ليس النسبة إلى العلم (اللسانيات)، ....

لكن كثيراً من النقاد صاروا يتفننون في النسبة إلى الجمع، ويخرجون عن القاعدة، حتى دون حاجة أو ضرورة!

5.2 إن تداول مصطلح ما (على عِلّاته اللغوية) كثيراً ما يكون شفيعا له في أفضليته على مصطلح آخر (أصحّ نحويا) لكنه أندر تداولاً (ربّ خطإٍ مشهور خير من صحيح مهجور)؛ فقد شاع في تاريخنا الأدبي الحديث مصطلح (أدب المهجر)، على خطئه في كيفية صياغة اسم المكان الصحيح، لكن الاستعمال الصحيح (أدب المهاجَر) سرعان ما يتعثر بسبب محدودية التداول.

وقد ينطبق ذلك على بعض صيغ الجمع التي لا عهد للقواميس العربية بها، لكن كثافة استعمالاتها الحديثة جعلتها تحلّ محلّ الصيغ الصحيحة المهجورة؛ كجمع الخطاب على (خطابات)، بدلا من الجمع الصحيح (أخطبة)، وجمع الفضاء على (فضاءات)؛ حتى إن سامح الرواشدة قد وضع هذا الجمع الشائع الخاطئ عنوانا لكتابه (فضاءات الشعرية) 1999، على الرغم من أن (لسان العرب) قد أورد صراحة أن الفضاء "جمعه أفضية"[2] لكن (الأفضية) الصحيحة المهجورة صار لا معنى لها أمام (فضاءات) الخاطئة المشهورة.

أما كلمة (نواة) التي تجمع - في اللغة - على نَوَيات، نوًى، نُوِيٌّ"[3]، فقد ألفينا جموعها الثلاثة غائبة لدى أنور المرتجي (الأنوية: *Noyaux*)[4]، وكذلك

---

(1) علي عبد الواحد وافي: فقه اللغة، ص 302.

(2) لسان العرب: 05/ 139 (فضا).

(3) المعجم الوسيط: 1007، (نوى).

(4) سيميائية النص الأدبي، ص 33.

السعيد بوطاجين (الأنوية الدلالية: *Noyaux Sémantiques*)[1]. ومن الأخطاء التي نعتقد أنه لم يفُتْ زمان تصحيحها، أن يجعل سعيد علوش مصطلح «المُلفِت» مقابلا للمصطلح الأجنبي (*Foco*)[2]!؛ وذلك أن الفعل الثلاثي (لَفَتَ) يتعدى إلى مفعوله بنفسه، ولا يحتاج إلى همزة التعدية (ألْفَتَ)، ومنه فإن اسم الفاعل منه لا بدّ أن يكون (اللافت) وليس (الملفت)!

وبغض النظر عن الأخطاء اللغوية الجزئية التي نجدها في هذا المصطلح أو ذاك، فإن مجمل ما يتضمنه الفعل الاصطلاحي من انتهاكات للمعيار اللغوي قد يندرج ضمن الخطإ الذي يتحول إلى قاعدة، ويصدق عليه مصطلح "نحو الأخطاء" (*Grammaire de fautes*)[3] بمفهومه الذي وضعه هنري فراي (*Henri Frei*) عام 1929.

3. الدلالة الاصطلاحية وإشكالية "الصيغة الصرفية":

من الممكن الاهتداء إلى دلالة مصطلح ما، عبر دلالته اللغوية، من خلال القالب الصرفي الذي ورد فيه.

3 . 1 لكن الصيغة الصرفية الواحدة قد تتعدد معانيها إلى حدٍّ يصعب فيه تبين المعنى المبتغى من كلمة محدودة القوة الاصطلاحية.

ويبدأ الإشكال مع اجتهادات لغوية فردية يعمد أصحابها إلى توليد لفظي أو معنوي جديد، يطمحون إلى تعميم اصطلاحي له، دون أن تكون له الطاقة الصرفية والدلالية الكفيلة بذلك.

ومن هذه الاجتهادات التي لم توفق إلى أجر الإصابة، في نظرنا، محاولة الدكتور التهامي الراجي الهاشمي استغلال دلالة (الهمزة الزائدة) على «السلب والإزالة» في بعض الصيغ العربية، ضمن مغامرة لغوية من مغامراته الاصطلاحية

---

(1) سعيد بوطاجين: "أمثال شعبية" لعبد الحميد بن هدوقة - المنهجية والإحالة، ضمن كتاب الملتقى الثالث (عبد الحميد بن هدوقة - أعمال وبحوث)، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2000، ص32.

(2) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 112، 142.
مع الإشارة إلى أننا لا نعرف مصطلح (foco) بهذا الرسم (إن وُجد في الفرنسية أصلاً!)، لأن المصطلح يتداوله الفرنسيون بالصيغة الإنكليزية (focus)، والغريب في الأمر أن سعيد علوش يقدم للمصطلح مفهوما يبدو مترجما بالحرف الواحد عن جوزيت راي دوبوف (Lexique Sémiotique, p. 64)، لكنه ينحرف عنها في رسم المصطلح فقط!

(3) Dictionnaire De La Linguistique, P. 157.

الكثيرة! قصاراها محاكاة دلالة صيغة (أفعل)، عبر الأصل المعجمي (رمز)، لتوليد مصدر الإفعال (إرماز) مقابلا للمصطلح الفرنسي (*Décodage*):

" .. أما عن هذا المصطلح المشتق من المصطلح الآتي من بعده وهو *Décoder*، فقد احتفظنا بمعناه تماماً وهو (فك التركيب، فك الرمز) مستغلين خصائص العربية التي تشير، في بعض الأحيان، بالهمزة لقضية (السلب)، وما (*dé*) الموضوعة قبل الفعل الأجنبي إلا (سالبة)..."[1].

بيد أن المشكلة العويصة التي لا حل لها في ذهن المتلقي، بخصوص هذا التوليد اللغوي (أرمز- إرمازا)، تظل كامنة في أن زيادة الهمزة عبر صيغة (أفعل)، لها في العربية ما لا يقل عن عشرة معان كاملة[2]: (التعدية، الصيرورة، الحينونة، السلب والإزالة، الدخول في الشيء، ...). فبأي وسيلة يُدرك المتلقي أن المراد هنا هو (السلب) دون سائر المعاني؟ ألا يمكن أن يوحي هذا (الإرماز) بالدلالة على تحوّل العلامة اللغوية إلى رمز (و هي دلالة مناقضة تماماً لمفهوم "الديكوداج"!)؟!

3.2 من الإشكاليات الأخرى التي قد تنجرّ عن هذا الصنيع، تعارض الصيغة الاصطلاحية المولدة، عبر القالب الصرفي، مع الصيغة ذاتها في شكلها اللغوي العادي الموجود سلفا في القاموس اللغوي.

وينطبق ذلك على مصطلح (المناصّ) الذي يبدو لنا صياغة ارتجالية فيها كثير من العيّ والتسرّع والارتباك؛ حيث يضطرب استعماله على ألسنة مستعمليه بين فتح الميم وضمّها، مثلما يضطربون في إرفاقه بمقابله الأجنبي؛ فهو مقابل لمصطلح (*Intertexte*) عند هؤلاء، وهو مقابل لمصطلح (*Paratexte*) عند أولئك، وبين هؤلاء وأولئك يتردّى (المناص) في هوة المشترك اللفظي، ويتيه القارئ....

ثم يتيه مرة أخرى بين "المناصّ" (بفتح الميم) في صيغته المفردة هذه، و"المَنَاص" الآخر الذي يجده، في القواميس، صيغة جمع مفردها (منصّة)[3].

فإذا فر من الفتح إلى الضم (المُناص)، اصطدم بصيغة المفاعلة ذاتها - في لغة القواميس - وفي معنى مغاير، لا علاقة له بالمعنى المولد (تفاعل النصوص): "..روي عن كعب أنه قال: يقول الجبار احذروني فإني لا أُناصُّ عبدا إلا عذبته، أي لا أستقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه، إلا عذبته.

---

(1) معجم الدلائلية: 01/ 162.

(2) شذا العرف في فن الصرف، ص 32 - 33.

(3) المعجم الوسيط، ص 966 (نصص).

ونصّص الرجل غريمه إذا استقصى عليه"[1].

ألا يدفعنا ذلك إلى استغلال الفرصة لتصحيح ترجمة (المُناص = *Intertexte*)، ونقلها إلى "المُتناصّ" الذي نراه قادرا على تأمين الوقوع في اللبس، من جهة، مع الحفاظ على صيغة المفاعلة من جهة ثانية.

3. 3 ثمة صيغ صرفية نادرة الشواهد، يتداخل فيها العربي والمعرب، يصعب قولبة معانيها، مثلما يصعب الاشتقاق منها أو النسبة إليها، في بعض الحالات، فينعكس ذلك سلبا على الفعل الاصطلاحي.

ومن تلك الصيغ الصيغة الصرفية التي ينتمي إليها مصطلح (سيمياء) وما شاكله، وهي الصيغة التي حيرت ابن سيده:

"الكيمياء، معروفة مثل السيمياء: اسم صنعة، قال الجوهري: هو عربي، وقال ابن سيده: أحسبها أعجمية ولا أدري أهي فِعْلياء أم فِيعِلاء"[2].

لقد انعطفنا إلى الصيغة (السيميائية)، من منطلق قول عبد الملك مرتاض إنها "صيغة نادرة في العربية"[3]، لا تماثلها - في تقديره - إلا صيغتان هما: الكبرياء والجربياء، ويستثني من ذلك (الكيمياء) على أساس أعجميتها. وكأنه - في تقديره هذا - متأثر بما ورد في (لسان العرب): "الكبرياء: العظمة والتجبر؛ قال كراع: ولا نظير له إلا السيمياء العلامة، والجربياء الريح التي بين الصبا والجنوب، قال: فأما الكيمياء فكلمة أحسبها أعجمية"[4]، بينما يبدو الأمر - لدى السيوطي - أكبر من ذلك بقليل: "لم يجئ على فعلياء إلا كيمياء وهو معرب، وسيمياء وهي مثل السيمي، وجربياء وهي الريح الشمال، قاله ابن دريد، وزاد غيره قرحياء: الأرض الملساء، وزاد الأندلسي في المقصور والممدود الكبرياء"[5]. على أن صيغة (سيمياء) ذاتها صيغة معربة لدى آخرين، ومنهم التهانوي الذي أقرّ ذلك في (كشافه) الاصطلاحي،حين حديثه عما سماه (علم السيميا): "..و لفظة سيميا عبراني معرب أصله سيم يه، ومعناه اسم الله"[6]!

لقد صعبت هذه الصيغة النادرة عملية النسبة إليها (سيميائية، سيمائية،

---

(1) لسان العرب: 06/ 197 (نصص).

(2) لسان العرب: 05/ 438 (كَمِيَ)

(3) قراءة النص، ص 333.

(4) لسان العرب: 05/ 366 (كبر).

(5) المزهر: 02/ 66.

(6) كشاف اصطلاحات الفنون، ص 62.

سيماوية، سيمية، ...)، ومثل ذلك ينسحب على كلمات أخرى من الوزن ذاته ككلمة (كيمياء) ومنسوباتها المختلف فيها (كيميائي، كيمياوي، كيموي، كيمي، كيماوي) التي اضطرت مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى التدخل لإصدار قرارات[1] أباحت مجمل هذه المنسوبات.

4. ترجمة المصطلح.. وإشكالية السوابق واللواحق:

إذا كانت اللغة العربية لغة اشتقاقية، في مقدورها الاستخدام الداخلي لمختلف العمليات الصرفية، فإن اللغات الأوربية لغات إلصاقية؛ كثيراً ما تعول على نظام السوابق واللواحق (*Préfixes et suffixes*)[*] في تشكيل كلماتها.

من هنا تتباين الخصائص المورفولوجية للغات، وتبدأ صعوبة نقل المصطلحات الأجنبية إلى العربية.

4 . 1 وتأتي إشكالية (السوابق واللواحق) في طليعة هذه العوائق الصعبة التي تعقد ترجمة المصطلح الأجنبي إلى العربية، وترسم مناهج شتى على سبيل تيسير هذه العملية؛ فقد تنازع علماء العربية المعاصرون في هذه المسألة، متوزعين بين داع إلى التزام صيغة صرفية مقابلة لكل سابقة أجنبية أو لاحقة، بل إن منهم من دعا إلى التزام مقابل معين لأيّ منهما ثم إلصاقه - إلصاقا - باللفظ العربي (و هو الصنيع اللغوي الذي دأبَ عليه اتحاد الأطباء العرب في مقترحاته لترجمة السوابق واللواحق تمهيدا لترجمة المصطلحات الطبية[2]، وكذلك الدكتور التهامي الراجي الهاشمي في دراسته "كيفية تعريب السوابق واللواحق في اللغة العربية"[3] التي تشكل الإطار النظري لممارساته التطبيقية في "معجمه الدلائلي")، وأفظع من ذلك أننا ألفينا من يدعو إلى إلصاق السابقة أو اللاحقة الأجنبية (في صورتها الدخيلة) بالكلمة العربية، إذْ يقول: الميتالغة (*Métalangue*)، والميتانص (*Métatexte*)، والنحولوجيا (*grammatologie*)، والسردولوجيا (*Narratologie*)، والفينونص (*Phéno-texte*)، والجينونص (*Géno-texte*)، ....

---

(1) انظر: معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، ص 594، تصحيحات لغوية، ص 438.

(*) إضافة إلى (السوابق واللواحق)، ترجم آخرون مصطلحي (préfixes et suffixes) بـ: (السوابق والذيول)، (التتويج والتذييل)، (الصدور واللواحق)، (الزيادات والأحشاء)، (البدء والإلحاق)، (الصدر والكاسعة)، (اللاصق القبلي واللاصق البعدي)....،

(2) السوابق واللواحق - اقتراحات اتحاد الأطباء العرب، مجلة (اللسان العربي)، عدد 24، 1985، ص ص 189 - 201.

(3) اللسان العربي، عدد 21، ص 63.

وداع - من جهة مغايرة - إلى التحذير من عواقب هذا الصنيع؛ ولعل الدكتور جميل الملائكة أن يكون أكبر المحذرين من تلك العواقب الوخيمة، إذْ أعلن في دراسته (الصعوبات المفتعلة على درب التعريب) أننا "لسنا بحاجة إلى التزام صيغة أو وزن معين لترجمة كل لفظة أجنبية مؤلفة من جذر وسابقة أو لاحقة (. . .) وأفدح من ذلك أن نتكلف اختيار مقابل عربي معين لكل سابقة أو لاحقة أجنبية ثم نلصقه إلصاقا باللفظ العربي، فهو ليس من طبيعة نقل اللغات، كما اتضح من صعوبة نقل حروف الزيادة العربية إلى اللغات الأوروبية، فضلا عن أن كل سابقة أو لاحقة من هذه الملصقات الأجنبية التي تُعدّ بالمئات قد يكون له معان كثيرة. . ."[1].و كان - قبل ذلك - قد نشر، عام 1981، دراسة قيمة (في ترجمة المكسوعات بـ *able*- و- *ible* و*ble*- ومحاذير القياس)[2] أثبت فيها خلافات حادة - بشأن هذه المسألة - بين المختصين والمجامع اللغوية، وبين أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة فيما بينهم، منتهيا إلى تحديد أحد عشر سببا للتحذير من تسمية وزن عربي واحد يقاس عليه في صياغة ألفاظ مستحدثة تقابل الألفاظ اللاتينية المنتهية بتلك اللاحقة. . . .

2.4 نقف الآن قليلاً عند مصطلح أجنبي شهير، اختلف الدارسون المعاصرون - أيما اختلاف - في نقله إلى العربية، هو مصطلح (*Métalangage*)؛ بما هو مفهوم يتوسل باللغة للحديث عن اللغة، أي أنه يتخذ من اللغة موضوعا للغة ثانية تكون محمولا لها.

لقد كانت السابقة الإغريقية (*méta*) التي تتصدر هذا المصطلح سببا رئيسا في اختلاف ترجماته العربية، واضطرابه بين (اللغة الواصفة، ما وراء اللغة، ما بعد اللغة، ما فوق اللغة، الميتالغة، اللغة الانعكاسية، اللغة الماورائية، اللغة الشارحة، تقعيد اللغة، لغة عن اللغة، اللغة البعدية، لغة حول اللغة، قول على اللغة، لغة اللغة، اللغة الجامعة، . . .)[3].

---

(1) مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س 10، ع 30، 1986، ص 36.

(2) مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد 32، الجزءان 03 - 04، 1981، ص 167.

(3) بغض النظر عن الفوارق النسبية بين مصطلحات: (Métalangage) À(Métalangue) و(Métalinguistique)، نجد هذه الترجمات العربية المختلفة:

ما فوق اللغة (ميشال زكريا، الألسنية: 286، سعيد علوش، معجم...: . . .،114)، اللغة الواصفة (التهامي الهاشمي، معجم: 2/ 233، حميد لحميداني، سحر الموضوع: 10، منذر عياشي، الكتابة الثانية: . . .،156)، الماوراء لغوية - الماورائية لغوية (جوزيف شريم، دليل: 157، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب: 114، عزة آغا ملك، الفكر العربي المعاصر، عد 38، ص . . .،89)، اللغة الورائية (كمال أبوديب، في الشعرية: 62)، الميتالغة (صلاح فضل، بلاغة

فمن الواضح أن كلمات (ميتا، حول، ما وراء، ما بعد، فوق، ...) إنما هي من وحي السابقة الإغريقية (*méta*) التي تدل فعلا على معاني: "الإسهام والمشاركة (*Participation*)، و التوالي أو التتابع والتعاقب (*Succession*)، والتغير أو التحول (*Changement*)"[1].

بين كل البدائل الاصطلاحية المذكورة، لفت انتباهنا اصطناع عبد الملك مرتاض لترجمة متميزة عن سائر الترجمات، هي (لغة اللغة) التي أغرى بها دارسين آخرين، منهم تلميذه الدكتور حسين خمري، وقد يكون منهم أيضاً صاحبا (دليل الناقد الأدبي)...، وقد استوحى مرتاض (لغة اللغة) هذه من تأمله العميق في دلالات السابقة (*méta*) التي اهتدى إليها من تدبره للقاموس الفرنسي (*Le Grand Robert*)؛ "حيث السابقة الإغريقية (ميتا:*méta*) تعني في العلوم الإنسانية غير ما تعنيه في العلوم الدقيقة، إذْ معناها هنا الاشتمال والاحتواء، لا الإبعاد والإخراج. من أجل ذلك لا ينبغي أن يعني مصطلح (ما وراء اللغة) مثلاً إلا التخلص من معنى داخلي والقذف به نحو الخارج. من حيث إن الأمر في حقيقته منصرف إلى معنيين اثنين مختلفين، ففي حقل العلوم (الكيمياء المعدنية والعضوية مثلاً) يعني التغير والتعاقب والتخفيف من غلواء تراكب العناصر (...).

وركحا على ما تكرر، فإن سابقة (ميتا) الإغريقية الأصل، تعني في العلوم الإنسانية ما يشمل اللغة الأخرى، أو يصفها أو يحويها، وفي الوقت ذاته تتمحض لصلاحية وصفها ودراستها وتحليلها، كما جاء في معجم روبير الكبير"[2].

وعلى وزن لغة اللغة (*Métalangue*)، ينسج مرتاض مصطلحات بارعة أخرى

الخطاب: 172)، الميتا - لساني (حميد لحميداني، بنية النص السردي: 33)، اللغة الانعكاسية (المسدي، قاموس: 204)، ميتكلام (رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق: 262)، لغة حول اللغة (المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفع: 316)، لغة عن اللغة (عبد النبي اصطيف، علامات، م01، ج03، مارس 1992، ص 162)، اللغة التي تدرس اللغة (سامي سويدان، تر. نقد النقد: 163)، اللغة البعدية (عزت جاد، نظرية المصطلح: 100)، قول على قول (مرتاض، أ-ي: 146)، لغة اللغة (مرتاض، تحليل الخطاب السردي: 19، البازعي والرويلي، دليل الناقد: 39، حسين خمري، نظرية النص: ...،20)، ولولا أن الكم الاصطلاحي كبير والاختلاف عميق لأضفنا اقتراح "الكلام على الكلام" أسوةً بمقولة التوحيدي الشهيرة!

(1) Dictionnaire Etymologique..., P. 353 (Méta).

(2) عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، ص 35-36. وانظر أيضاً: مجلة (علامات)، جدة، ج 15، م 04، مارس 1995، ص 213.

من نوع:

لسان اللسان (*Métalangue*)، نقد النقد (*Métacritique*)، قراءة القراءة (*Métalecture*)، قراءةُ - قراءةِ القراءة (*Méta-métalecture*)[1]، ...

3.4 مرة أخرى، يستوقفنا عبد الملك مرتاض حين يثير مدى أهمية تدبر مفهوم هذه السابقة أو تلك اللاحقة قبل الشروع في ترجمة أي مصطلح أجنبي، وذلك حين يقف على مصطلح (*Communication*) الذي تداولته الكتابات العربية بترجمات مختلفة (التواصل، التخاطب، الإبلاغ، التبليغ، التحاور، ...)[2]، فيختار (التبليغ) و(الإبلاغ) دون سائر الترجمات، اعتبارا بمعنى يتعلق باللاحقة التي ينتهي بها المصطلح الأجنبي:

".. اصطنع السيميائيون العرب مصطلح (التبليغ) و(الإبلاغ) مقابلا للمصطلح الأوربي (*Communication*)، وهو في تمثلنا أدق وأدل على هذا المعنى من مصطلح (التواصل) الذي قد يشيع في كتابات بعض النقاد العرب المعاصرين؛ ذلك بأن المصطلح الأوربي إنما ورد في أصوله على صيغة التعدية المعنوية، على حين أن معادله العربي (التواصل) لم يردْ في العربية بهذا المعنى، بل هو محايد لا يتعدى إلى أي معنى في غيره، وإنما يقتصر على ما فيه من معنى في نفسه (...) وقد كنا أومأنا إلى أن اللاحقة الأوربية (*tion*) أو (*cion*) أو (*=ion*) تفيد التعدية بنفسها، مما يبعد سلامة أي مصطلح عربي يُقترح معادلا للأصل الأوربي ما لم يكن فيه، هو أيضاً، معنى التعدية الصريحة"[3].

4.4 لقد أفضى الاختلاف في آليات الاحتواء المفهومي للسوابق واللواحق الأجنبية إلى توسل الباحث الواحد بطريقته الخاصة في ترجمة الصيغة المصطلحية

---

(1) نظرية القراءة، ص 31، 32، 33، 43.

(2) ينقل مصطلح (Communication) إلى: التواصل (ميشال زكريا، الألسنية: 282، سعيد علوش، معجم: 132، عبد القادر الفاسي، اللسانيات واللغة العربية: 421، محمد عناني، المصطلحات الأدبية: 70، ...،124)، والتخاطب (عبد الرحمان الحاج صالح، مجلة اللسانيات، م 1، ج1، 1971، ص 32)، والاتصال (التهامي الهاشمي، معجم الدلائلية: 01/ 160)، ونظرية الاتصال (الغذامي، الخطيئة والتكفير: 07)، والتحاور (يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي: 18)، والإبلاغ (المسدي: قاموس: 236، الأسلوبية والأسلوب: 143، قراءات: 125)....،

(3) عبد الملك مرتاض: نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية والتراث العربي، تجليات الحداثة، جامعة وهران، س 01، ع 01، 1992، ص 13 - 14. وقد أعاد نشرها بمجلة (قوافل)، النادي الأدبي بالرياض، س 1، ع 2، رجب 1994، ص 101.

الواحدة، بعيدا عن أدنى متطلبات التنسيق والتوحيد في الوضع الاصطلاحي.

فقد استقل التهامي الراجي الهاشمي بطريقته القائمة على استعمال كلمة (واصف) في مجمل المصطلحات المستهلة بالسابقة (*méta*):

(خطاب واصف = *Métadiscours*، لسانيات واصفة *Métalinguistuque*، لغة واصفة uqueeuجي الهاشمي بطريقته القائمة على استعمال كلمة (واصف) في مجمل المصطلحات المستهلة بالسابقة ()في مواجهة نى، بل هو م= *Métalangage*، معجم واصف = *Métalexique*، دليل واصف = *Métasigne*، مصطلح واصف = *métaterme*، معرفة واصفة = *Métasavoir*، وسم واصف = *Métasémème*، ...)[1]، حتى وإن قاده ذلك إلى هذا التقعر الذي لا تخريج له: (دلائلية واصفة = *Métasémiotique*؛ دلائلية وصافة = *Métasémiologie*؛ فعَلاَّمَ صيغة المبالغة هنا (وصّافة!)؟ رغم أن الخلاف ينحصر في مفارقة السيميائية للسميولوجيا، وليس في السابقة (*méta*).

بينما يميل المسدي إلى ترجمة مثل تلك الكلمات بالوصف "الانعكاسي":

(خطاب انعكاسي = *Métadiscours*، لغة انعكاسية = *Métalangue*، لساني انعكاسي = *Métalinguistique*"[2]

على حين يترجم سعيد علوش السابقة (*méta*) بـ (ما فوق)، ثم يلصقها بالمصطلح المترجم: (ما فوق الخطاب = *Métadiscours*، ما فوق اللغة = *Métalangage*، ما فوق المعرفة = *Métasavoir*، ما فوق العلامة = *Metasigne*، ما فوق النص =*Métatexte*)[3]

إلى جانب ذلك، ينتهج محمد معتصم خطة واضحة في ترجمة المصطلحات المتبوعة باللاحقة (*-able*)، بـ (قابل لـ...):

(قابل للكتابة = *Scriptable*، قابل للقراءة = *Lisible*، قابل للتغيير = *Variable*، ...)[4].

بينما يفضل الثنائي عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو اللجوء إلى أسلوب

---

(1) معجم الدلائلية: 02/ 233.

(2) قاموس اللسانيات، ص 204.

(3) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 152.

(4) عودة إلى خطاب الحكاية (ترجمة)، ص 247-248.

التصغير لترجمة المصطلحات المنتهية باللاحقة (*ème*):

«صويت = *Phonème*، صُريْف = *Morphème*، لُفيظ = *Lexème*، مُريتب (تصغير مرتبة) = *Classème*، مُعَيْنى (تصغير معنى) = *Sémantème*، مُعَيناة (تصغير معناة) *sème* = ، . . .»[1].

وفي المقام ذاته يقترح عبد القادر الفاسي ترجمة المصطلحات المذكورة بكلمات مختومة بياء وتاء "دلالة على الوحدة، من قبيل إطلاق الصفة على الموصوف: *Lexème* معجمية، صرفية *Morphème*، . . ."[2]، وهو اقتراح من الصعب أن نتقبله لأنه يضعنا وجها لوجه مع صيغة المصدر الصناعي التي لا تليق بمثل هذه الوحدات اللغوية البسيطة!

وعموما فإن مثل هذه الأساليب الفردية في مواجهة تلك المصطلحات لا تفضي إلا إلى مزيد من الاختلاف الذي لا حلّ له في غياب استراتيجية لغوية شاملة تبلور فلسفة النظر إلى مسألة السوابق واللواحق في التشكيل اللغوي الأجنبي. . . .

5. إشكالية (الياء) بين الصفة والنسبة والمصدر الصناعي:

تشكل (الياء) قاسما مشتركا بين مفاهيم الصفة والنسبة والمصدر الصناعي، التي تتداخل فيما بينها ويلتبس بعضها ببعض في عملية التوليد الاصطلاحي.

5. 1 ويعدّ المصدر الصناعي من أهم القوالب الصرفية التي يُستنام إليها في النسيج الاصطلاحي لكثير من المفاهيم النقدية المجردة؛ إذْ يعتبر "اختيارا سهلاً للغاية لدى النقاد واللغويين. ولا سيما إذا تعلق الأمر بالترجمة عن اللغة الأجنبية تلك المصطلحات التي تنتهي باللاحقة (*ism*) في الإنكليزية"[3].

إنه "باب من أهم أبواب ترجمة المصطلحات الأدبية، لأنه يقدم فيما يبدو حلولا يسيرة لأعقد المشكلات وأعوصها. ولقد شاع منذ أجازه مجمع اللغة العربية بالقاهرة شيوعا لا حدود له، وأصبح الكثيرون يفضلونه على الصفة البسيطة، بل يكاد أن يكون من سمات كلامنا الجاري. . ."[4].

إن المصدر الصناعي، بما هو اسم منسوب متبوع بتاء التأنيث وذو دلالة

---

(1) حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، عدد 18، 1995، ص 104.

(2) اللسانيات واللغة العربية، ص 405.

(3) محمد مهدي الشريف: مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، ص 135.

(4) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة)، ص 25.

مصدرية (يصاغ من اللفظ بزيادة ياء مشددة وتاء مربوطة)، هو صياغة تتداخل فيها دلالات النسبة والصفة والمصدر تداخلا ضمنيا في كثير من الحالات، بدليل أن اللغويين يشترطون فيه ألا يذكر معه الموصوف، فإن ذكر الموصوف معه أو قُدّر انتفت عنه المصدرية الصناعية وصار مجرد اسم منسوب لا غير.

وبعد طول تدبر لماهية المصدر الصناعي، لاحظ الدكتور مصطفى الجوزو - في مقالته القيمة (بحث في تطور اللغة: المصدر الصناعي/ صيغة الهوية)[1]- أن كثيراً من المصادر الصناعية لا تحمل من المصدرية (الدلالة على حدث مجرد من الزمان) إلا الاسم، مما جعله يقترح الاستعاضة عن هذه التسمية بتسمية جديدة هي (صيغة الهوية)، تطلَق على لفظ مزيد بياء وتاء للدلالة على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة، وهذا المعنى المجرد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ، أي ما يشكل هويته؛ في دلالاتها الممكنة المتعددة التي استطاع الجوزو أن يرصد منها ما لا يقل عن 13 نوعا: (توكيد الإسمية، طبيعة الكائن، طبيعة الشيء، المرحلة الزمنية، المؤسسة، الهوية السياسية أو التنظيمية، الجماعة أو الفرقة أو الطبقة، العلم أو الدراسة، العقيدة أو الديانة، النظرية أو الفلسفة، . . .).

إن المصدر الصناعي (أو صيغة الهوية، بتعبير مصطفى الجوزو)، في ارتباطه بـ"الصفة أو الحالة المرتبطة بالاسم أو المجردة منه"[2]، مرتبط بالدلالة على جوهر الموصوف؛ حيث "يوظف النقد الأدبي الحديث هذه الآلية التوليدية في غرضين متوازيين: إبراز السمة التمييزية من جهة، وتكريس الهوية من جهة ثانية، وهو ما سيجعل هذه اللاحقة الاشتقاقية (ياء النسبة مع تاء التأنيث) زائدة تخصيصية حينا وزائدة معرفية حينا آخر"[3].

غير أن علامة المصدر الصناعي (أو الياء الصناعية كما يسميها بعضهم)، هي نفسها ما يسميه عبد السلام المسدي (لاحقة اشتقاقية) أو (زائدة تخصيصية) أو (زائدة معرفية)، وهي نفسها ما يسميه عبد الملك مرتاض - في مواطن متفرقة من دراساته[4]- (ثنائية علمية) أو (ثنائية علمانية) أو (ثنائية مذهبية) أو (ياء العلمانية) أو

(1) الفكر العربي المعاصر، بيروت، عدد 70-71، ديسمبر 1989، ص ص 64-69.

(2) المصطلحات الأدبية الحديثة (دراسة)، ص 88.

(3) المسدي: المصطلح النقدي، ص 69.

(4) ينظر:

- قراءة النص، ص 336.
- مجلة (البيان)، الكويت، عدد 317، ديسمبر 1996، ص 12.
- مجلة (المنهل)، السعودية، عدد 517، يوليو 1994، ص 120-121.

(ياء الديداكتيكية) أو (اللازمة الصناعية)....

ولا يعني كل ذلك سوى أن الاستعمال الاصطلاحي المعاصر قد محض صيغة المصدر الصناعي للدلالة على المفهوم التجريدي والنزوع المذهبي والخصوصية المعرفية والهوية العلمية. ولذلك لاذ به الخطاب النقدي العربي الجديد في مواجهته لكثير من المصطلحات الأجنبية المنتهية بلواحق تستوحي تلك الدلالات؛ كهذه اللواحق: (*ie, logie,* [الأنكليزية*ics*]*,ité, isme,..., ique*).

ذلك أن اللواحق (*isme, ité, ie*) "تستخدم لتشكيل أسماء موصوفة (*Substantifs*) تنتمي إلى المعجم العلمي، أو إلى الفلسفة والسياسة وغيرهما، للدلالة على علم أو مذهب أو موقف منهجي أو كيفية معينة.."[1]، حيث يشير كتاب النحو الفرنسي[2] إلى أن اللاحقة (*ie*) تفيد الحالة (*Etat*)، واللاحقة (*isme*) تفيد المذهبية (*Doctrine*)، واللاحقة (*ité*) تفيد الكيفية (*Qualité*)، كما تفيد اللاحقة (*logie*) الدلالة على العلم (*Science*)، وتفيد اللاحقة (*ique*) النسبة إلى الشيء.

ولا يختلف عن هذه الإشارات قول صاحبي كتاب (مدخل إلى صناعة المعاجم)[3]، إن (*isme*) هي لاحقة الأنساق (*Systèmes*)، وأن (*ique*) اللاحقة النعتية *Adjectival* هي لاحقة المصطلحات العلمية....

وعليه، فقد سخّر الخطاب النقدي العربي الجديد صيغة المصدر الصناعي لمواجهة الحمولات الدلالية التي تحملها كل تلك اللواحق الأجنبية، في سياقاتها الاصطلاحية المختلفة؛ حيث سُخِّرت لترجمة أسماء المناهج والمدارس والمذاهب والمباحث (البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية، الموضوعاتية، اللسانية، التأويلية، التشريحية، التقويضية، الدلائلية، ...)، مثلما سُخِّرت للدلالة على كيفيات إِسمية مختلفة (الآنية، الزمانية، الاستبدالية، التركيبية، الأدبية، الشعرية، ...)، كما سخّرت (بالإضافة إلى مركبات إضافية مصدرة بكلمة: علم) للدلالة على العلوم التي عادة ما تكون مصطلحاتها الأجنبية منتهية باللاحقة (*logie*):

المصطلحية/ علم المصطلح (*Terminologie*)، السردية/ علم السرد (*Narratologie*)، المعجمية/ علم المعجم (*Lexicologie*)، ....

وكما شاعت صيغة المصدر الصناعي في كلامنا العادي؛ حتى في الحالات

---

(1) Introduction A La Lexicographie, P. 146.
(2) Grammaire Française, P. 09-10.
(3) Introduction A La Lexicographie, P. 140.

التي لا تقتضي ذلك (مثل قولنا الاستمرارية ونحن لا نريد غير الاستمرار، أو الإنتاجية ونحن نقصد الإنتاج، أو الأخلاقية ونحن نقصد الأخلاق، أو النوعية ونحن لا نريد سوى النوع، ...)، فقد شاعت كذلك في لغة الخطاب النقدي، دون داع يستدعيها في أحيان كثيرة؛ أي في غير الحالات التي نبتغي - خلالها - تمييز صفات الشيء الدالة على هويته، أو إدراج الصفة في سياق تجريدي عام.

وقد وقفنا على شيء من ذلك حين وقفنا على مصطلحات أجنبية كثيرة منتهية باللاحقة (*eme*) فضّل الدكتور عبد القادر الفاسي مواجهتها بصيغة المصدر الصناعي(من دون وجه حق!)[1]:

صوتية (*Phonème*)، صرفية (*Morphème*)، معجمية (*Lexème*)، سيمية (*Sememe*)، إيمائية (*Mimeme*)، ....

وكما فعل آخرون كذلك حين ترجموا مصطلح (*Récurrence*) بـ (الاطّرادية)، مع أن مجرد ذكر المصدر (الاطّراد) كفيل باستيفاء المفهوم.

من هنا نفهم سرّ تحذير المرحوم عبد القادر القط من "إسراف النقاد في المصادر الصناعية، والنسبة إلى صيغ الجمع مع المصدر الصناعي"[2]، وقبله كان مصطفى الجوزو قد لاحظ أن "بعضهم بالغ في استخدامه حتى كاد أن يجعله أحياناً مكان المصدر الأصلي، مع وجود ذلك المصدر، وذلك دون مسوّغ مقبول.."[3]

2.5 إلى جانب هذا، فإن المصدر الصناعي يلتبس بالنسبة التباسا كبيراً؛ إذ لا تقوم له قائمة إلا بها أو عليها.

وقد بدا لنا، ونحن نقلب ركاما من المنسوبات المصطلحية، أن درس (النسبة) هو من أكثر دروس العربية اعتياصا، وأشدها عسرا وعرقلة في مجال توليد المصطلحات، وأكبرها خلافا بين الباحثين والدارسين؛ حتى إن لجنة الأصول في (المجمع العلمي العراقي) قد راحت تقرر - بعد طول مدارسة لهذا الموضوع - أن "قواعد النسب بصورة عامة لم تطّرد في العصور المتقدمة، وكثرت النسبة بطرق مختلفة لإزالة اللبس"[4]، وكان جلال الدين السيوطي - قبل ذلك بقرون - قد عقد في (مزهره) فصلا طريفا مقتضبا متعلقا بـ (طرائف النسب)[5]؛ ذكر - ضمنه في

---

(1) اللسانيات واللغة العربية، ص 339- 400.

(2) ملخصات أبحاث مؤتمر (قضايا المصطلح الأدبي)، ص 03.

(3) الفكر العربي المعاصر، نوفمبر/ ديسمبر 1989، ص 69.

(4) مجلة المجمع العراقي، بغداد، م 27، 1976، ص 314.

(5) المزهر: 02/ 151.

جملة ما ذكر - رازي (نسبة إلى الري)، سبكري (نسبة إلى سبك)، مروزي (نسبة إلى مرو)، هندكي (نسبة إلى الهند)، . . .

فلا غرو - إذن - أن يُعلن محمد عناني أن "النسبة، وإن كانت ضرورة في الترجمة، وشائعة في مصطلحات العلوم كلها الطبيعية والإنسانية، لا تخلو من مخاطر، خصوصاً بعد أن استوطنت اللغة العربية وأصبحت جزءً من جهاز التفكير العربي الأصيل؛ فقد تغري هذه الصيغة الكثيرين باشتقاق نسب من كل اسم بمناسبة وغير مناسبة. . ."[1]، ولا غرو أن يتحدّد جانب كبير من الخلافات العارمة بين الباحثين المعاصرين على هذا الموقع اللغوي من مرفولوجية المصطلح.

1.2.5 نتوقف، فيما يلي، عند مصطلح (البنيوية)، بوصفه موضعا اصطلاحيا من أبرز المواضع الخلافية بين الباحثين، يلخّص مجمل الإشكالات المتعلقة بموضوع النسبة.

ذلك أن (البنيوية)، كما رأينا في الباب الثاني من البحث، هي المقابل الشائع للمصطلح الأجنبي (*Structuralisme*)، ولأن البنيوية نسبة غير قياسية إلى كلمة (البنية)، فقد كان عدم قياسيتها سببا في ظهور بدائل اصطلاحية كثيرة (يشترك معظمها في العلة نفسها!) من نوع: (البنيوية، البناوية، البنائية، البنيانية، البنيوانية، البنيّة، . . .)، مثلما كان سببا في نشوب خلاف كبير بين علماء (مجمع اللغة العربية في القاهرة) سنة 1977، قبل أن تصدر لجنة الأصول هذا القرار:

" .. إن النسبة القياسية إلى بنية (بنييّ)، ويستعمل كثير من المحدثين في الميادين العلمية كلمة (بنيوي)، وترى اللجنة جواز قبولها على أساس أنها منسوبة إلى (بنيات) جمعا"[2]؛ حيث صوت المجمع على القرار بالأكثرية، بينما أصرّ كلّ من (عبد السلام هارون، وسعيد الأفغاني، وعبد الله الطيب، ومحمد بهجت الأثري) على تسجيل اعتراضهم بدعوى مخالفة قاعدة النسب! وتبعهم في ذلك محمد العدناني[3] بدعوى اجتناب الشذوذ، وإن كنا نستغرب عدم تسجيل مثل هذا الاعتراض حين أقرّت (لجنة الألفاظ والأساليب)، التابعة للمجمع نفسه،صواب صيغة أخرى من نفس الوزن، سنة 1983، وهي كلمة (نسبوي):

---

(1) المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة، ص 19.

(2) مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م 52، ج 02، أفريل 1977، ص 495. وانظر أيضاً: تصحيحات لغوية، ص 211.

(3) يقول محمد العدناني (معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، ص 80): "..و أنا أوثر الاكتفاء بالنسبة القياسية: بنييّ، اجتنابا للشذوذ، وتقليلاً للكلمات الشاذة عند النسبة إلى جمعها".

"يحتاج علماء الفيزيقا في النسب إلى النظرية النسبية أن يقولوا: (نسبوي)، ويقف في وجه هذه الصيغة زيادة واو على غير المقرّر في قواعد النسب، ولكنّ التزام القاعدة يؤدي إلى أن تكون الصيغة (نسبي)، وذلك يؤدي إلى اللبس، إذْ يختلط ما هو منسوب إلى النسبة، وما هو منسوب إلى نظرية النسبية. وترى اللجنة جواز قولهم (نسبوي) استنادا إلى أن الواو تُزاد في بعض صيغ المنسوبات، منعا للّبس، ومن ذلك إقرار المجمع لكلمة (الوحدوي) في النسبة إلى الوحدة"[1].

ولمزيد من التدقيق في مرفولوجية النسبة إلى (بنية)، عُجنا على (كتاب) سيبويه، فألفينا إشارات خاطفة إلى هذه المسألة ضمن (هذا باب الإضافة، وهو باب النسبة)؛ حيث سأل سيبويه أستاذه الخليل عن "الإضافة[*] إلى حيّة، فقال حيويّ، كراهية أن تجتمع الياءات،و الدليل على ذلك قول العرب في حية بن بهدلة: حيويّ، وحُرّكت الياء لأنه لا تكون الواو ثابتة وقبلها ياء ساكنة، فإن أضفتَ إلى ليَّة قلت: لوَوي، لأنك احتجت إلى أن تحرك هذه الياء كما احتجت إلى تحريك ياء حية..."[2].

ونقرأ أيضاً في (الكتاب)، ضمن (باب الإضافة إلى كل اسم كان آخره ياء وكان الحرف الذي قبل الياء ساكنا):

".. وذلك نحو ظبي ورمي وغزو ونحو، تقول: ظبْيي ورَمْيي وغَزْوي ونحويْ، ولا تغير الياء ولا الواو في هذا الباب (...) فإذا كانت هاء التأنيث بعد هذه الياءات فإن فيها اختلافا؛ فمن الناس من يقول في رمية: رمْييّ، وفي ظبية: ظَبْيِيّ، وفي دمية: دُمْيي، وفي فتية: فتيي، وهو القياس (...)، وأما يونس فكان يقول في ظبْية: ظَبَوي، وفي دُمية: دُموي، وفي فتية: فِتِوَي..."[3].

ومما ورد في (كتاب) سيبويه، يمكن القول إن النسبة القياسية إلى (بنية) هي (بنييّ)؛ أي أن (البنييّة) التي تشيع في بعض الكتابات اللبنانية هي النسبة الصحيحة نحويا، أما النسبة السماعية (فِتْيَة: فِتَوِي)، التي أوردها سيبويه على لسان يونس بن حبيب، فيمكن أن نقيس عليها (بنية: بِنَويّ)، ووفقا لهذه الحجة التراثية القوية شاع مصطلح (البِنَوية) شيوعا لافتا في كثير من الكتابات اللغوية والنقدية الجزائرية

---

(1) مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمّان، السنة 06، العدد المزدوج (19-20)، 1983.

(*) يطلق سيبويه مصطلح (الإضافة) على النسبة، بينما يسميها ابن الحاجب (الإضافة المعكوسة).

(2) سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج 03، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 345.

(3) الكتاب، ج03، ص 345، 346.

خصوصاً؛ مذْ صدع به عبد الرحمان الحاج صالح، ودافع عنه عبد الملك مرتاض، واختاره أحمد يوسف ورابح بوحوش وآخرون...

2.2.5 من جهة أخرى، وضمن باب النسبة دائما، يمكننا أن نعثر على بعض المنسوبات التي تبدو غريبة للوهلة الأولى، لكن من السهل أن نعثر لها على تخريجات لغوية مقبولة. ومن تلك المنسوبات استعمال عبد الملك مرتاض لمصطلح (الأسلوبوية) في مثل قوله: "هذا السّرّ الأسلوبوي (نسبة إلى الأسلوبية)..."[1]؛ هذا الاستعمال الجديد، الذي سبق لنا أن ابتدعنا له تسمية (النسبة إلى المنسوب)[2]، لا يمكن فهمه - حق الفهم - إلا في سياق تحري الدقة وتحاشي الالتباس؛ ذلك أننا حين ننسب إلى (الأسلوب) نقول (الأسلوبي)، لكن ليس معقولا حين ننسب إلى (الأسلوبية) أن نقول (الأسلوبيّ) مرة أخرى، فتلتبس هذه النسبة بتلك، ولا مناص حينئذ من قولنا (الأسلوبوية).

إن النسبة إلى (الأسلوبية)، لا تتحقق في الصورة القياسية إلا في قولنا (الأسلوبيّيّة؛ أي بإضافة ياء مشددة أخرى بعد الياء المشددة الأولى وقبل التاء المربوطة، طبقا لقاعدة النسب. ولأن مثل هذا التعبير ثقيل جدا وغير مستساغ في لغة العرب التي لم يحدث أن توالت في صيغة منها أربعُ ياءات ثقال، فقد حذف مرتاض ياءين وعوّضهما بواو واحدة، وهو صنيع مطّرد في الاستعمال اللغوي العربي، حيث ألفينا سيبويه يسأل أستاذه "عن الإضافة إلى عدوّ فقال عدوّيّ، وإلى كوّة فقال: كوّيّ، وقال: لا أغيره لأنه لم تجتمع الياءات، وإنما أُبدِلُ إذا كثرت الياءات فأفرّ إلى الواو، فإذا قدرت على الواو ولم أبلغ من الياءات غاية الاستثقال لم أغيّره..."[3]، وينتهي سيبويه من ذلك إلى تقرير شبه قاعدة يجدر الاعتبار بها في مثل هذه الاستعمالات: "و إذا ازداد الاسم ثقلا كان الحذف ألزم"[4].

واعتبارا بذلك فإن (أسلوبوية) مرتاض هذه ليست خرقا لمرفولوجية النسبة العربية في شيء، ولا مجال - في تقديرنا - لاعتراض الدكتور السامرائي على كلمة (لسانوي) التي اصطنعها مرتاض في مقال آخر[5]؛ يقول السامرائي:

"دأب الأدباء النقاد الجدد على مخالفة المعروف في قواعد النسب فزادوا

(1) النص الأدبي من أين وإلى أين، ص 64.

(2) إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، ص 305.

(3) الكتاب، ج 03، ص 345.

(4) نفسه، ص 355.

(5) بنية الخطاب الشعري، ص 10.

الواو هنا، والصواب (لساني)، ولا حجة لهم أن يقولوا إن هذه نسبة خاصة تشير إلى المصطلح الذي هو يقابل (*Linguistique*)"[1]، إن القول بقول السامرائي هذا لن يفضي إلا إلى الالتباس بين النسبة إلى اللسان والنسبة إلى اللسانيات؛ وهو ما حول مرتاض تفاديه باستعمال (اللسانوي) في ذلك السياق على أنه نسبة إلى اللسانيات أو اللسانية بالأحرى، وليس نسبة إلى اللسان.

تقودنا هذه الفكرة إلى الالتباس الذي وقع فيه الكثير من القراء والدارسين، بين النسبة إلى (بنية) والنسبة إلى (البنيوية)؛ إذْ ألفينا رشيد بن مالك في أطروحته يستعمل هذه الترجمات:

(بنيوي = *Structural*، بنائي= *Structurel*، بنية = *Structure*)[2]؛ حيث نلاحظ هذا العيّ الواضح في خروجه المفاجئ من البنية إلى البناء! مثلما ألفينا جورج طرابيشي، في ترجمته لكتاب (البنيوية) لروجيه غارودي، يستعمل عبارة "المنهج البنياني"، ثم يضطر إلى التعليق عليها في الهامش قائلا: "تمييزا للمنهج عن الفلسفة، وللصفة عن الانتماء، سنقول بنيوية وبنيوي للمذهب *Structuralisme*، وللنسبة إليه *Strucruraliste*، وبنياني للنسبة غير المتمذهبة *Structural*"[3].

3.2.5 لا نبرح باب النسبة دون أن نشير إلى جملة من المنسوبات الجديدة التي تفشت في اللغة النقدية المعاصرة، والتي تقوم على زيادة ألف ونون قبل ياء النسبة، وتتحدى القياس اللغوي إذن.

ومن أمثلتها التي بلغت حدا عاليا من التجريد في القاموس النقدي الجديد (الشكلانية، النصانية، النفسانية، التاريخانية...). بالإضافة إلى مصطلحات أخرى تماثلها في القالب، لكنها أقل منها شهرة وتداولاً، كتلك التي انفرد بها عبد الملك مرتاض: الشعرانية (*Poétique*)، والسردانية (*Narratologie*)، اللتين روّجَ لهما كثيراً، ومع ذلك فقد ظلت كلتاهما على قدر كبير من الغرابة.

على أن غرابة هذا النمط من النسبة، وخروجه عن القياس اللغوي، لا ينفيان أن تراثنا اللغوي قد حفل بصيغ كثيرة من مثل هذه المنسوبات (روحاني، جسماني، نفساني، نوراني، رباني)، بل إن الاستعمال اللغوي قد يميل إلى اصطناع صيغة

(1) ابراهيم السامرائي: من فتنة المعاصرة، مجلة (المنهل)، السعودية، المجلد 55، العدد 511، ديسمبر 1993/ جانفي 1994، ص 71.

(2) السيميائية بين النظرية والتطبيق، ص 267.

(3) البنيوية - فلسفة موت الإنسان، ص 13.

(فعلاني) مع إمكانية وجود صيغة (فعلي)، كما حصل في القرآن الكريم الذي غلّب استعمال صيغة (ربانيون) على حساب صيغة (ربيون).

ومعنى ذلك أن ثمة حكمة دلالية في هذا الضرب من النسبة؛ تطبعها المبالغة والتعميق والتجريد؛ على نحو ما يفهم من وقوف صاحب (اللسان) على الفروق بين("الرّبيّ والربانيّ): "الربيّ والرّباني: الحَبْر، ورب العلم، وقيل الرباني الذي يعبد الربّ، زيدت الألف والنون للمبالغة في النسب. وقال سيبويه: زادوا ألفا ونونا في الرباني إذا أرادون تخصيصا بعلم الرب دون غيره، كأنّ معناه: صاحب علم بالرب دون غيره من العلوم؛ وهو كما يقال: رجل شعراني، ولحياني، ورقباني؛ إذا خُصّ بكثرة الشعر، وطول اللحية، وغلظ الرقبة، فإذا نسبوا إلى الشعر، قالوا شعريّ، وإلى الرقبة قالوا: رقبيّ، وإلى اللحية: لِحييّ. والرّبيّ: منسوب إلى الربّ. والربانيّ: الموصوف بعلم الرب..."[1].

وهو ما يفهم أيضاً من وقوفه على صيغتي (البرّانيّ)، و(الجوّانيّ)؛ حيث "البراني: العلانية، والألف والنون من زيادات النسب، كما قالوا في صنعاء صنعاني..."[2]. والجوّاني "منسوب إلى جوّ البيت وهو داخله. وزيادة الألف والنون للتأكيد"[3].

ونستنتج من هذا الكلام أنّ:

إضافة الألف والنون، قبل ياء النسبة. من زيادات النسب التي ألفها الاستعمال اللغوي العربي القديم في كمّ غير قليل من الصيغ، ولا معنى إذن لما ورد في (معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة) الذي جعل من مواده "طبيب نفسي لا نفساني"[4]!

وأن هذه الزيادة، التي يسميها عبد السلام المسدي "الزائدة (أو اللاحقة) العرفانية"[5]، إنما ترد في معاني التأكيد الدلالي، والمبالغة في النسبة، وتكثير المعنى، وتعميق المفهوم وتجريده في سياق التخصيص المعرفي والنزوع المذهبي....

وفي هذا السياق، نشر الدكتور فخري الدبّاغ (و هو طبيب نفساني وعضو في

---

(1) اللسان: 03/ 15 (ربب).

(2) اللسان: 01/ 190 (برر).

(3) اللسان: 01/ 493 (جون).

(4) معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، ص 676.

(5) المصطلح النقدي، ص 117-118.

المجمع العلمي العراقي) دراسة قيمة، سنة 1982، عنوانها (نفسي أم نفساني)، انتهى فيها إلى أن "إضافة الألف والنون (ان) قبل ياء النسبة في نهاية الكلمة لإخراج النسبة مسألة مألوفة وغير نادرة في اللغة العربية"[1]، كما أن "إضافة الألف والنون إلى بعض الكلمات ذات المدول العقلي والعلمي يضفي عليها خصيصة تميزها عن النسبة الاعتيادية، وهكذا أجد في اصطلاحات: نفساني وعقلاني وروحاني وجسماني رنينا وعمقا تجريديا..."[2].

لكن بعض المعاصرين بالغ في اصطناع هذه الزيادة، بمناسبة، وبغير مناسبة؛ إذْ أصبحت زيادة الألف والنون ظاهرة لدى محمد معتصم - مثلاً - حين إرادة تعيين محترِف علمٍ ما، أو ممتهن دراسة معرفية معينة، أو منتسب إلى مذهب ما، وكلّ ما من شأن مصطلحه الفرنسي أن ينتهي باللاحقة (*iste*):

(بنياني = *Structuraliste*، وظيفاني = *Fonctionnaliste*)، موضوعاني = *Objectiviste*، فكراني = *Intellectualiste*، شكلاني = *Formaliste*، ...)[3].

وعموما، فمهما تكن غرابة مثل هذه المنسوبات المعاصرة، فإنها لن تكون أغرب من تلك المنسوبات القديمة التي أوردها السيوطي ضمن (طرائف النسب)! يبقى أن نشير، أخيراً، إلى أن (الياء)، التي تتوزعها أبواب النسبة والنعت والمصدر الصناعي، قد صعب عليها أن تستوعب - بدقة ووضوح - كل ما تكتنزه اللواحق (*logie, isme, ique, ité, el, al, ie,...*) من دلالات متعددة، وكثيراً ما انجرّ عن مواجهة هذه اللواحق المختلفة بتلك (الياء) اليتيمة اضطراب في المفهوم والتباس في المعنى....

(1) مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد، 33، الجزء 04، تشرين الأول 1982، ص 283.

(2) نفسه، ص 288.

(3) عودة إلى خطاب الحكاية _ترجمة)، ثبت المقابلات، ص 228، 232، 238، 246، 250.

الخاتمة:

في ختام هذا الرحيل الاستكشافي في أعماق الإشكالية الاصطلاحية النقدية الجديدة، وبعد سنوات عسيرات من البحث والتنقيب، كان من اللازم أن نلقي قلم الترحال عند النتائج الآتية:

- إن الوحدات المصطلحية التي يحفل بها القاموس النقدي العربي الجديد لا تزال - في عمومها - دون مرحلة التجريد والاستقرار، مترددة بين درجتي التقبل (التجريب) والتفجير (الاضطراب)، بحسب سلم التجريد الاصطلاحي.

- لقد صعب علينا، منذ البدء، تصنيف كثير من المصطلحات ضمن حقول منهجية معينة، فكانت تلك الصعوبة دليلا أول على مرونة الجهاز المصطلحي الجديد، وحفوله بالمصطلحات النمطية (اللامنتمية) التي تعكس تداخل النظريات وتجاور المناهج التي يصدر عنها الخطاب النقدي الجديد في أصوله الأولى.

- تتداخل الحقول المصطلحية في الخطاب النقدي العربي الجديد تداخلا مريعا، يحكمه تفسيران أساسيان: أولهما هو تداخلها أصلاً في مهدها الأجنبي؛ وقد أكدنا ذلك بالمقارنة الإحصائية بين معجم غريماس السيميائي ومعجم ديبوا الألسني، حيث رأينا الأول محتوى في الثاني بنسبة 55%. أما ثانيهما فيمكن في أن تداخل تلك الحقول على مستوى الدراسة المنهجية الواحدة هو مظهر من مظاهر ضيق الخطاب النقدي العربي بقيد المنهج الواحد، وجنوحه إلى التركيب المنهجي (بمختلف أشكاله التوفيقية والتلفيقية) جنوحا تؤكده دعوات نقدية صريحة، على اختلاف تسمياتها؛ كـ "المنهج المتعدد" لدى سامي سويدان، و"المنهج المتعدد المتكثر" لدى نعيم اليافي، و"المنهج الألسني" (النصوصي) لدى عبد الله الغذامي، و"المنهج المستوياتي" (إضافة إلى المنهج المركب) لدى عبد الملك مرتاض، و"المنهج السيميائي الأسلوبي" لدى نور الدين السد، و"المنهج المقولاتي" لدى محمد السرغيني، و"المنهج الحواري النصي" لدى بشرى موسى صالح، و"المنهج المركب" (التجول في المذاهب النقدية) لدى عبد الرحمان محمد القعود، ... مع مراعاة الفوارق الفردية في كل ممارسة منهجية....

- إذا كان المصطلح هو "العلبة السوداء" التي تدلنا على بعض أسباب المزالق النقدية، فليس من المنطق أن نتخذ من ذلك "قميصا عثمانيا" نلوح به دائما متى شئنا إثارة الفتنة النقدية!؛ ذلك أننا، وإن كنا لا نبرئ الفعل الاصطلاحي تماماً من

أزمتنا النقدية، فمن التجاوز أن يعد المسؤول الأول عليها، لأنه كثيراً ما يكون نتيجة لها ومظهرا من مظاهرها. . . .

- لقد تعدد ت الترجمات العربية للمفهوم الأجنبي الواحد تعددا يفوق التوقع؛ حيث ترجم مصطلحا (*Paradigmatique*) و(*Syntagmatique*) بما لا يقل عن أربعين مصطلحا عربيا، كما ترجم مصطلح *Ecart* (*Déviation*) بما يتجاوز الأربعين مصطلحا وترجم مصطلحا (*Sémiotique*) و(*Sémiologie*) بست وثلاثين (36) ترجمة، كما ترجم مصطلح (*Poétique*) باثنتين وثلاثين (32)، وإلى جانب ذلك فإن لمصطلح (*linguistique*) أربعة وعشرين بديلا اصطلاحيا عربيا، ولمصطلحي (*Connotation*) و(*Dénotation*) خمسة وعشرين (25) وأربعة وعشرين (24) بديلا، على التوالي. ويملك مصطلحا (*Diachronie*) و(*Synchronie*) عشرين (20) وخمسة عشر (15) بديلا اصطلاحيا على التوالي. كما تترادف أربع عشرة ترجمة كاملة أمام مصطلح (*Structuralisme*)، وخمس عشرة ترجمة أمام مصطلح (*Thème*) على وضوحه وبساطته!

وهي عيّنات قليلة تعكس الإسهال الحاد الذي كابده الخطاب النقدي العربي الجديد في تلقيه للمفاهيم الغربية بكيفيات فردية مشتتة تعوزها روح الانسجام والتنسيق والاصطلاح، مع جهل الجهود الفردية بعضها ببعض، وفي الحالة العكسية غالباً ما يكون الانتصار للأنا الفردي أو القبيلة اللغوية هو سيد الموقف؛ حيث يتعصب المغربي للدليل والدلائلية. . .، ويتعصب التونسي للهيكلية والإنشائية. . .، ويتعصب المصري للبنائية والانحراف. . .، ويتعصب السعودي للتقويضية والتشريحية والنحوية. . .، . . . .

- كثيراً ما يتحول التمسك الشخصي بمصطلح مقترح (على علاته البينة أحياناً) إلى ما يشبه الإصرار على الحنث الاصطلاحي العظيم! وليس أدل على ذلك من: التشريحية (*Déconstruction*)، والنحوية (*Grammatologie*)، والمحالة (*Immanence*)، والموضوعية (*Thématique*)، والهيكلية (*Structuralisme*)، والأعراضية (*Sémiologie*)، ويبلغ هذا الإصرار أشده في (معجم الدلائلية) الذي يتعصّب لمقترحات اصطلاحية شخصية غريبة ونادرة الحظ التداولي. . . .

- إذا كانت الدلالة اللغوية للاصطلاح هي الاتفاق، فمن المؤسف أن يتحول الاختلاف الاصطلاحي العربي الكبير إلى اصطلاح عربي على الاختلاف. ويكفي دليلا على ذلك أن يترجم كتاب دوسوسير، عليمدى أربع سنوات (1984-1987) خمس ترجمات كاملة، في خمسة أقطار عربية متجاورة، لا علاقة لأي منها

بالأخرى لا في المتن ولا في العنوان ولا حتى في الكتابة الموحدة لاسم المؤلف! وهو صنيع موصول حتما بالمقولة العامية العربية الساخرة (اتفق العرب على ألا يتفقوا)!

- إن كثرة البدائل الاصطلاحية العربية المترادفة أمام المفهوم الأجنبي الواحد تعني، من وجهة سلبية، تحول البديل الاصطلاحي إلى مجرد كلمة عادية منزوعة القوة الاصطلاحية، لكنها - من وجهة إيجابية - قد تعكس الطاقة الذاتية للغة العربية وغناها المعجمي الخلاق، بما يدحض الزعم الزاعم بعجزها عن استيعاب منجزات العصر، على نحو ما يشهد به حتى غير أبناء هذه اللغة[1]!

- إن الناقد العربي المعاصر، قبل تفكيره في التنسيق الاصطلاحي مع غيره، هو أحوج ما يكون إلى التصالح مع ذاته؛ لأننا رأينا بعضهم يقترح اليوم مصطلحا، ثم ينبذه ويأتي غيره غدا! مما يؤجل حلم الاصطلاح إلى الآتي الذي قد لا يأتي! ويجعل توحيد المصطلحات سرابا هاربا وطموحا ميؤوسا منه!

- لقد وظف الخطاب النقدي مجمل الآليات الاصطلاحية التي يتيحها فقه اللغة العربية، مع اعتصام أكبر بالاشتقاق، ولجوء أقل إلى النحت، إضافة إلى الاستعانة بالإحياء والمجاز في حدود مقتضى المفهوم النقدي، بينما كان التعريب الآلية الموقوتة ريثما تتوفر الآليات المناسبة، والثابتَ المصطلحي حين تتغاير المصطلحات، والعزاء الاصطلاحي حين يعز الاصطلاح ويتفشى الاختلاف، . . .

- كانت أبواب: النسبة، والمصدر الصناعي، والقوالب الصرفية، والاصطلاح اللانحوي، أكثر المواقع اللغوية إشكالية وإثارة للخلاف من حول التوليد الاصطلاحي العربي.

كان قالب "الفعللة" وما ألحق به من صيغ صرفية مماثلة (أَفْعَلَة، مَفعَلة، فَوْعَلة، فَعْلَنة) أكثر القوالب الاشتقاقية الصرفية استعمالا في توليد المصطلحات الجديدة لترجمة المصطلحات الأجنبية المنتهية خصوصاً باللاحقة *(a)tion*)، وإن كان ذلك على حساب صفاء اللغة في كثير من الحالات، لكن الضرورات المعرفية تبيح المحظورات اللغوية!

- إن كثيراً من المصطلحات الأجنبية المهاجرة إلى ثقافتنا النقدية قد أسيء

(*) سمعت العالم اللغوي الفرنسي المسلم ميشال باربو (عبد الكريم أمين) يؤكد هذه الحقيقة بشتى الأدلة، في حصة تلفزيونية جزائرية (فضاء الجمعة، تنشيط عيسى ميقاري، مساء 04 جوان 2004).

فهمها؛ إما جهلا بمفاهيمها الحقيقية، وإما تجاهلا لها من عارف بها يروم صياغتها صياغة موازية جديدة، فيها من التصحيف والتحريف والاجتهاد الشخصي التركيبي للناقد العربي أضعاف ما فيها من الدلالات العمومية والأعراف الاصطلاحية الأجنبية.

وينسحب مثل ذلك على مفاهيم: (العائلة اللغوية) لدى عبد الكريم حسن، و(الدائرة الدلالية) لدى فايز الداية، و(الدورة التوزيعية) لدى عبد الملك مرتاض، و(تفسير الشعر بالشعر)- وربما كل (تشريحية) - عبد الله الغذامي، ومفاهيم مماثلة يمكن عدها توليفات محلية، وتصنيعا عربيا لخامات نقدية أجنبية، كان من آلاء محاولات تبيئة المناهج الغربية وتوطينها وتكييفها وفق منطق النص العربي وخصوصياته اللغوية والحضارية.

ولا يستقيم فهمنا لهذا الصنيع النقدي (ضمن جدل التأثير والتأثر) إلا على ضوء فلسفة "اللامنهج" كما تعكسها الممارسات النقدية لعبد الملك مرتاض - مثلاً - بوصفه أحد هؤلاء الطامحين إلى (عوربة) نقدية؛ تستوحي ضمنيا (عولمة) منهجية لا تفقد النص خصوصيته العربية. . . .

هذا بعض ما أفضت إليه إشكالية المصطلح النقدي الجديد من نتائج، والبقية لازبة بأعماق الإشكالية، يرجى التماس تفاصيلها هناك. . . .

قائمة المصادر والمراجع
(مرتبة ترتيبا ألفبائيا)

القرآن الكريم (رواية الإمام ورش).

أ - الكتب العربية:

1 - الآمدي، أبو القاسم: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج 03، تحقيق عبد الله محمد محارب، ط 1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.

2 - إبراهيم، عبد الله: المتخيل السردي- مقاربات نقدية في التناصّ والرؤى والدلالة، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1990.

3 - إبراهيم، عبد الله (وآخرون): معرفة الآخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1990.

4 - أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

5 - أبو ديب، كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987.

6 - أبوزيد، نصر حامد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1994.

7 - أبوزيد، نصر حامد: مفهوم النص- دراسة في علوم القرآن، ط 4، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1998.

8 - أبو مغلي، سميح: في فقه اللغة وقضايا العربية، ط 1، دار مجدلاوي، عمّان، 1987.

9 - أدونيس: الشعرية العربية، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1985.

10 - أدونيس: سياسة الشعر- دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، ط 2، دار الآداب، بيروت، 1996.

11 - إسكندر، غريب: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

12 - أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط 5، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975.

13 - أنيس، إبراهيم: من أسرار اللغة، ط 3، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1966.

14 - أنيس، إبراهيم (وآخرون): المعجم الوسيط (1-2)، ط 2، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د.ت.

15 - بحيري، سعيد حسن: علم لغة النص - المفاهيم والاتجاهات، ط 1، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، 1997.

16 - بركة، بسام: معجم اللسانية، ط 1، منشورات جروس - برس، طرابلس، لبنان، 1985.

17 - بغورة، الزواوي: المنهج البنيوي، ط 1، دار الهدى، عين امليلة، د.ت.

18 - بلال، عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000.

19 - ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، د.ت.

20 - ابن خلدون، عبد الرحمان: تاريخ ابن خلدون (المقدمة)، م 01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.

21 - بن ذريل، عدنان: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.

22 - ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي: كتاب العقد الفريد، شرح وضبط وترتيب إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

23 - ابن فارس، أبو الحسين أحمد: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق وتقديم مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، 1964.

24 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت.

25 - بن مالك، رشيد: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2001.

26 - بن مالك، رشيد: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

27 - بن مالك، رشيد: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر، 2000.

28 - ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ط 1، دار صادر، بيروت، 1997.

29 - ابن هشام، أبو محمد الأنصاري: قطر الندى وبلّ الصدى، شرح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1988.

30 - بنيس، محمد: حداثة السؤال، دار التنوير- المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1985.

31 - بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث- ج 03 (الشعر المعاصر)، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996.

32 - بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية، ط 1، دار العودة، بيروت، 1979.

33 - بوحوش، رابح: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

34 - بورايو، عبد الحميد: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشعبي الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

35 - بورايو، عبد الحميد: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

36 - بوزيت، م: معجم مصطلحات الرياضيات، دار الهدى، عين امليلة، د.ت.

37 - بوطاجين، السعيد: الاشتغال العاملي - دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.

38 - بويجرة، بشير محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب، وهران، 2001-2002.

39 - التكرلي، نهاد: اتجاهات النقد الفرنسي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، 1979.

40 - التهانوي، محمد علي الفاروقي: كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة، 1963.

41 - التوحيدي، أبو حيان: كتاب الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

42 - توفيق، مجدي أحمد: مدخل إلى علم القراءة الأدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ت.

43 - التونجي، محمد: المعجم المفصّل في الأدب، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

44 - ثابت، محمد رشيد: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، ط 2، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، 1982.

45 - ثامر، فاضل: اللغة الثانية، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1994.

46 - الثعالبي، أبو منصور: كتاب فقه اللغة وأسرار العربية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

47 - الجابري، محمد عابد: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ط 3، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1994.

48 - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.

49 - جاد، عزت محمد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.

50 - الجرجاني، الشريف علي بن محمد: كتاب التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط 4، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.

51 - الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط 3، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2001.

52 - الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد التنجي، ط

3، دار الكتاب العربي، بيروت 1999.

53 - الجوزو، مصطفى: نظريات الشعر عند العرب (02) نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، ط1، دار الطليعة، بيروت، 2002.

54 - الحاج صالح، عبد الرحمان (و آخرون): المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1989.

55 - حجازي، سمير: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة 1990.

56 - حجازي، سمير: النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001.

57 - حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، د.ت.

58 - حسن، عبد الكريم: المنهج الموضوعي_ نظرية وتطبيق، ط2، شراع للدراسات، دمشق، 1996.

59 - حسن، عبد الكريم: الموضوعية البنيوية - دراسة في شعر السياب، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983.

60 - حمادي، عبد الله: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001.

61 - حمر العين، خيرة: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996.

62 - الحمزاوي، محمد رشاد: المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر - تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب- الجزائر، 1987.

63 - الحملاوي، الشيخ أحمد: شذا العرف في فن الصرف، ط 1، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت 2003.

64 - حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

65 - حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعرة - نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2001.

66 - خليل، حلمي: المولّد في العربية، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

67 - خليل، حلمي: مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، ط 1، دار النهضة العربية، بيروت 1997.

68 - خمري، حسين: بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.

69 - خمري، حسين: فضاء المتخيل - مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

70 - الخوارزمي، محمد بن أحمد: مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984.

71 - خوري، إلياس: دراسات في نقد الشعر، ط 2، دار ابن رشد، بيروت، 1981.

72 - الخوري، شحادة: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ج 01، دار الطليعة الجديدة، دمشق، د.ت.

73 - الخوري شحادة: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ج 02، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق 2001.

74 - الخولي، محمد علي: معجم علم اللغة النظري، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1982.

75 - داغر، شربل: الشعرية العربية الحديثة - تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

76 - الداية، فايز: علم الدلالة العربي - النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

77 - الربيعي، محمود: من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، د.ت.

78 - رزق، خليل: تحولات الحبكة، ط 1، مؤسسة الأشرف، بيروت، 1998.

79 - الرواشدة، سامح: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، إربد، 1999.

80 - رومية، وهب أحمد: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1996.

81 - الرويلي، ميجان: قضايا ما بعد بنيوية، النادي الأدبي، الرياض، 1996.

82 - الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد): دليل الناقد الأدبي - إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.

83 - زكريا، ميشال: الألسنية (علم اللغة الحديث) - قراءات تمهيدية، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1985.

84 - زكي، أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث - أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.

85 - زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون - دار النهار للنشر، بيروت، 2002.

86 - الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس / ليبيا، 1984.

87 - الزيدي، توفيق: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، 1985.

88 - زيعور، علي: مذاهب علم النفس، ط3، دار الأندلس، بيروت، د.ت.

89 - الزين، سميح عاطف: تفسير مفردات ألفاظ القرآن الكريم، ط 2، دار الكتاب اللبناني - مكتبة المدرسة، بيروت، 1984.

90 - السامرائي، إبراهيم: معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000.

91 - السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث (1-2)، دار هومة، الجزائر، 1997.

92 - السد، نور الدين: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995

93 - السطل، وجيهة: جسم الإنسان في معاجم المعاني - دراسة تحليلية لغوية، ط1، دال الفيصل الثقافية، الرياض، 1998.

94 - سعيد، جلال الدين: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998.

95 - سليمان، نبيل: فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 2000.
96 - سويدان، سامي: أبحاث في النص الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986.
97 - سويدان، سامي: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ط 1، دار الآداب، بيروت، 1995.
98 - سويدان، سامي: في النص الشعري العربي، ط2، دار الآداب، بيروت، 1999.
99 - سويدان، سامي: في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت، 1991.
100 - سويرتي، محمد: النقد البنيوي والنص الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.
101 - سيبويه، أبو بشر: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
102 - السيوطي، عبد الرحمان جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمدجاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987.
103 - شرف، حسن عبد الله: النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1984.
104 - الشريف، محمد مهدي: مصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2002.
105 - شريم، جوزيف ميشال: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984.
106 - الشمعة، خلدون: المنهج والمصطلح- مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
107 - الشمعة، خلدون: النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977.
108 - الشويرف، عبد اللطيف أحمد: تصحيحات لغوية، الدار العربية للكتاب،

تونس - ليبيا، 1997.

109 - صبح، محي الدين: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، 1984.

110 - صحراوي، ابراهيم: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، 1999.

111 - صليبا، جميل: المعجم الفلسفي (1-2)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.

112 - طحّان، ريمون: الألسنية العربية، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981.

113 - الطرابلسي، محمد الهادي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس، 1992.

114 - عاشور، المنصف: التركيب عند ابن المقفع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

115 - عبد الباقي، محمد فؤاد: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ط4، دار الفكر، بيروت، 1997.

116 - عبد البديع، لطفي: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1997.

117 - عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة، ط 3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1987.

118 - عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1995.

119 - عبد المطلب، محمد: مناورات الشعرية، ط 2، دار الشروق، القاهرة/ بيروت، 1996.

120 - عثمان، اعتدال: إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، 1988.

121 - العجيمي، محمد الناصر: في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1993.

122 - العدناني، محمد: معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.
123 - عزام، محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989.
124 - عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت/حلب، د.ت.
125 - العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986.
126 - عصفور، جابر: مفهوم الشعر، ط4، مطبوعات فرح، قبرص، 1990.
127 - عكاشة، شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.
128 - عكاشة، شايف: نظرية الأدب في النقدين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ج03، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1992.
129 - عكاوي، إنعام فوال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996.
130 - علوش، سعيد: النقد الموضوعاتي، شركة بابل، الرباط، 1989.
131 - علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984.
132 - عناني، محمد: المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون- بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1996.
133 - عناني، محمد: النقد التحليلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991.
134 - عياشي، منذر: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء 1998.
135 - العيد، يمنى: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط 1، دار الفارابي، بيروت، 1990.
136 - العيد، يمنى: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب،

ط1، دار الآداب، بيروت، 1998.
137 - العيد، يمنى: في معرفة النص، ط4، دار الآداب، بيروت، 1999.
138 - غالي، محمد محمود: أئمة النحاة، دار الشروق،؟
139 - الغذامي، عبد الله محمد: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1999.
140 - الغذامي، عبد الله محمد: تشريح النص- مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، 1987.
141 - الغذامي، عبد الله محمد: ثقافة الأسئلة- مقالات في النقد والنظرية، ط2، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
142 - الغذامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985.
143 - الغذامي، عبد الله محمد: الصوت القديم الجديد- دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
144 - الغذامي، عبد الله محمد: القصيدة والنص المضاد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994.
145 - الغذامي، عبد الله محمد: الكتابة ضد الكتابة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1991.
146 - الغذامي، عبد الله محمد: النقد الثقافي - قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 2000.
147 - الغذامي، عبد الله محمد: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1996.
148 - الغذامي، عبد الله محمد: المشاكلة والاختلاف- قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994.
149 - فاخوري، عادل: علم الدلالة عند العرب- دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1985.

150 - فضل، صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، 1995.

151 - فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.

152 - فضل، صلاح :تحولات الشعرية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002.

153 - فضل، صلاح: شفرات النص، دار الآداب، بيروت، 1999.

154 - فضل، صلاح: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

155 - فضل، صلاح: مناهج النقد المعاصر، ط2، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.

156 - فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998.

157 - الفهري، عبد القادر الفاسي: اللسانيات واللغة العربية، ط1، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، 1986.

158 - الفهري، عبد القادر الفاسي: المعجم العربي- نماذج تحليلية جديدة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1999.

159 - فيدوح، عبد القادر: دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

160 - فيدوح، عبد القادر: شعرية القصّ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1996.

161 - قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

162 - القاسمي، علي: علم اللغة وصناعة المعاجم، ط2، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1991.

163 - القاسمي، علي: مقدمة في علم المصطلح، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1987.

164 - القاسمي، علي (و آخرون): معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983.
165 - القاضي، محمد: تحليل النص السردي، دار الجنوب، تونس، 1997.
166 - القرام، ابتسام: المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري، قصر الكتاب، البليدة، 1998.
167 - القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسِراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981.
168 - قريرة، توفيق: المصطلح النحوي وتفكير النحاة العرب، ط1، كلية الآداب منوبة - دار محمد علي للنشر، تونس، 2003.
169 - قسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس 2000.
170 - قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي، إربد، الأردن، 1998.
171 - القعود، عبد الرحمان محمد: الإبهام في شعر الحداثة- العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، الكويت، 2002.
172 - القمري، بشير: مجازات- مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، ط1، دار الآداب، بيروت 1999.
173 - قنيبي، حامد صادق: المعاجم والمصطلحات، ط1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 2000.
174 - قنيبي، حامد صادق: دراسات في تأصيل المعرّبات والمصطلح، ط1، دار الجيل- يروت، دار عمّار- عمان، 1991.
175 - الكشو، صالح: مدخل في اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1985.
176 - كليطو، عبد الفتاح: الغائب- دراسة في مقامة للحريري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987.
177 - لحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1993.
178 - لحمداني، حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1،

الشركة الجديدة - دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985.
179 - لحمداني، حميد: سحر الموضوع- عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سال، المغرب، 1990.
180 - ماضي، شكري عزيز: من إشكاليات النقد العربي الجديد- البنيوية.. النقد الأسطوري.. مرفولوجيا السرد.. ما بعد البنيوية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.
181 - الماكري، محمد: الشكل والخطاب - مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1991.
182 - مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995.
183 - مجاهد، أحمد: أشكال التناص الشعري - دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
184 - مرتاض، عبد الملك: أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
185 - مرتاض، عبد الملك: الأدب الجزائري القديم- دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، 2000.
186 - مرتاض، عبد الملك: ألف ليلة وليلة - تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.
187 - مرتاض، عبد الملك: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
188 - مرتاض، عبد الملك: بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت، 1986.
189 - مرتاض، عبد الملك: التحليل السِّيمائي للخطاب الشعري - تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.
190 - مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
191 - مرتاض، عبد الملك: السبع معلقات- دراسة شعرية، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، 1998.
192 - مرتاض، عبد الملك: شعرية القصيدة قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994.
193 - مرتاض، عبد الملك: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
194 - مرتاض، عبد الملك: في نظرية النقد- متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، 2002.
195 - مرتاض، عبد الملك: قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل- تحليل سيميائياتي لقصيدة قمر شيراز - كتاب الرياض، عدد 46-47، مؤسسة اليمامة، الرياض، أكتوبر/ نوفمبر 1997.
196 - مرتاض، عبد الملك: الكتابة من موقع العدم- مساءلات حول نظرية الكتابة، كتاب الرياض، عدد 61-62، الرياض، يناير/ فبراير 1999.
197 - مرتاض، عبد الملك: النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.
198 - مرتاض، عبد الملك: النص والنص الغائب في شعر سعاد الصباح، شركة النور، الكويت، د.ت.
199 - مرتاض، عبد الملك: نظام الخطاب القرآني - تحليل سيمائي مركب لسورة الرحمان، دار هومة، الجزائر، 2001.
200 - مرتاض، عبد الملك: نظرية القراءة- تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، وهران، 2003.
201 - مرتاض، محمد: الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1993.
202 - المرتجي، أنور: سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.
203 - المزروقي(سمير)، شاكر(جميل): مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر-تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
204 - المسدي: عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية

للكتاب، تونس/ليبيا، د.ت.

205 - المسدي، عبد السلام: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994.

206 - المسدي، عبد السلام: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1984.

207 - المسدي، عبد السلام: قراءات- مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984.

208 - المسدي، عبد السلام: قضية البنيوية- دراسة ونماذج، دار أمية، تونس، 1991.

209 - المسدي، عبد السلام: ما وراء اللغة - بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.

210 - المسدي، عبد السلام: مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1997.

211 - المسدي عبد السلام: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994.

212 - المسدي، عبد السلام: النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1983.

213 - مصلوح سعد: الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة 1992.

214 - مصلوح، سعد: في النص الأدبي- دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1993.

215 - مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000.

216 - مطلوب، أحمد معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001.

217 - مفتاح محمد: التلقي والتأويل- مقاربة نسقية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994.

218 - مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1992.

219 - المقداد، قاسم: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ط1، دار السؤال، دمشق، 1984.

220 - ملاحي، علي: شعرية السبعينات في الجزائر - القارئ والمقروء، منشورات التبيين، الجزائر، 1995.

221 - المناصرة، عز الدين: جمرة النص الشعري- مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة، ط1، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عمّان، 1995.

222 - المناصرة، عز الدين: شاعرية التاريخ والأمكنة - حوارات، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

223 - المناصرة، عز الدين: قصيدة النثر - المرجعية والشعارات، ط1، بيت الشعر، رام الله، فلسطين، 1998.

224 - المومني، قاسم: شعرية الشعر، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يروت، 2002.

225 - المومني، قاسم: في قراءة النص، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

226 - الميلود، عثماني: شعرية تودوروف، ط1، عيون المقالات، الدار البيضاء، 1990.

227 - ميهوبي، الشريف: دراسة في التطور والتأصيل، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2002.

228 - ناظم، حسن: مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1994.

229 - الناقوري، إدريس: المصطلح النقدي في (نقد الشعر)،ط2، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، 1984.

230 - نجمي، حسن: شعرية الفضاء - المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.

231 - هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، 1982.
232 - همام، طلعت، قاموس العلوم النفسية والاجتماعية، ط2، دار عمار - عمان، مؤسسة الرسالة- بيروت، 1987.
233 - هويدي، صالح: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ؟
234 - هيكل، عبد العزيز فهمي: موسوعة المصطلحات الاقتصادية والإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1986.
235 - الواد، حسين: البنية القصصية في رسالة الغفران، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1977.
236 - الواد، حسين: في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985.
237 - الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب، تونس، 1997.
238 - وافي، علي عبد الواحد: فقه اللغة، ط8، دار نهضة مصر، الفجالة، د.ت.
239 - وغليسي، يوسف: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض- بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.
240 - وغليسي، يوسف: النقد الجزائري المعاصر - من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002.
241 - ولد بوعليبة، محمد: النقد الغربي والنقد العربي- نصوص متقاطعة، ط1، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
242 - وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.
243 - وهبة (مجدي)، المهندس (كامل): معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

244 - اليافي، نعيم: أوهاج الحداثة- دراسة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993.

245 - يحياوي، رشيد: الشعرية العربية- الأنواع والأغراض، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.

246 - يعقوب (إميل)، بركة (بسام)، شيخاني (مي): قاموس المصطلحات الأدبية واللغوية، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.

247 - يعقوب (بديع)، عاصي (ميشال): المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت، 1987.

248 - يعقوبي، م.ط: معجم المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري، قصر الكتاب، البليدة، 1999.

249 - يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي - النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2001.

250 - يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989.

251 - يقطين، سعيد: قال الراوي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1997.

252 - يقطين، سعيد: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1997.

253 - يوسف، ابراهيم الحاج: دور مجامع اللغة العربية في التعريب، ط1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، 2002.

254 - يوسف، أحمد: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ج02، دار الغرب، وهران، 2001-2002.

255 - يوسف، أحمد: يتم النص والجينيالوجيا الضائعة- تأملات في الشعر الجزائري المختلف، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

ب – الكتب المعربة

256 - آريفي، ميشال (و آخرون): السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد

بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.
257 - أنجينو، مارك (و آخرون): في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، ط2، عيون المقالات- المغرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
258 - إيرليخ، فكتور: الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.
259 - إيفانكوس، خوسيه ماريا بوثويلو: نظرية اللغة الأدبية، ترجمة حامد أبو حامد، مكتبة غريب، الفجالة، 1992.
260 - إيكو، أمبرتو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.
261 - باختين، ميخائيل: الخطاب الروائي، ترجمة وتقديم محمد برادة، ط2، دار الأمان، الرباط، 1987.
262 - بارت، رولان: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، د.ت.
263 - بارت رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، ط3، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993.
264 - بارت رولان: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988.
265 - برجيز، دانييل (وآخرون): مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1997.
266 - بروكر، بيتر (وآخرون): الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1995.
267 - بشبندر، ديفيد: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996.
268 - بليث، هنريش: البلاغة والأسلوبية- نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت/ الدار البيضاء، 1999.
269 - بن الشيخ، جمال الدين: الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب

نقدي)، ترجمة مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996.
270 - بولديك، كريس: النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004.
271 - تادييه، جان أيف: النقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ج1، 1993، (ج2، 1994).
272 - تودوروف، تزفيتان: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.
273 - تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، ط1، دار الكلام، الرباط، 1993.
274 - تودوروف، تزفيتان: نقد النقد- رواية تعلم، ط1، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986.
275 - توسان، برنار: ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، ط2، أفريقيا الشرق، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.
276 - جنيت، جيرار: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.
277 - جنيت جيرار: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1999.
278 - جنيت، جيرار: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.
279 - جيرو، بيير: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.
280 - دريدا، جاك: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988.
281 - دريدا، جاك: صيدلية أفلاطون، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب، تونس، 1998.

282 - دريدا، جاك: مواقع- حوارات، ترجمة وتقديم فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1992.

283 - ده سوسر، فردينان: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

284 - راي، وليم: المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1985.

285 - روزنتال (م)، يودين (ب): الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، ط5، دار الطليعة، بيروت، 1985.

286 - ريفاتير، ميكائيل: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، المغرب، 1993.

287 - زيما، بيير: التفكيكية- دراسة نقدية، تعريب أسامة الحاج، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1996.

288 - ساروب، مادان: دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة، منشورات مخبر الترجمة، جامعة منتوري- قسنطينة، 2003.

289 - ستروك، جون (وآخرون): البنيوية وما بعدها - من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

290 - سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، 1998.

291 - غارودي، روجيه: البنيوية- فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة، بيروت، 1985.

292 - فراي، نورثروب: تشريح النقد، ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1991.

293 - فوكو، ميشال: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1986.

294 - كروزويل، اديث: عصر البنيوية - من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

295 - كريسطيفا، جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991.

296 - كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986.

297 - لابلانش (جان)، بونتاليس (ج.ب): معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1987.

298 - لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، 2001.

299 - مولينيه، جورج: الأسلوبية، ترجمة وتقديم بسام بركة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1999.

300 - هاف، كراهم: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

301 - هولب، روبرت: نظرية التلقي - مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1994.

ت – الكتب الأجنبية:

302 - Bakhtine (Michail): La Poétique De Dostoievski, Tra. Du Russe Par Isabelle Kolitcheff, Seuil, 1970.

303 - Baldick (Chris): Criticism And Litterary Theory 1890 To The Present, Longman, London And Newyork, 1996.

304 - Barthes (Roland):Le Plaisir Du Texte, Seuil, 1973.

305 - Barthes (Roland): Système De La Mode, Seuil, 1967.

306 - Cabré (Maria Teresa): La Terminologie- Théorie, Méthode Et Applications, Tra. Du Catalan Et Adapté Par Monique.C. Cormier Et John Humbley, Les Presses De L'université d'Ottawa- Canada, Armand Colin, Paris, 1998.

307 - Calvet (Louis-Jean): Les Sigles, P.U.F., Paris, 1980.

308 - Cohen (Jean): Structure Du Langage Poétique, Flammarion, 1966.

309 - Derrida (Jacques): De La Grammatologie, Minuit, Paris, 1967.

310 - Dubois (Jean) Et Autres: Dictionnaire De Linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973.

311 - Dubois (Jean) Et Autres: Grammaire Française, Larousse, Paris, 1961.

312 - Dubois (Jean) Et (Claude): Introduction A La Lexicographie, Larousse, Paris, 1971.

313 - Ducrot (Oswald), Schaeffer (Jean-Marie) Et Autres: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Seuil, 1972 Et 1995.

314 - Ducrot (Oswald), Todorov (Tzvetan): Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Seuil, 1972.

315 - Dufrenne (Mikel): Le Poétique, PUF, Paris, 1963.

316 - Genette (Gérard): Figures I, Seuil, Paris, 1966.

317 - Gengembre (Gérard): Les Grands Courants De La Critique Littéraire, Mémo Seuil, Paris, 1996.

318 - Greimas (Algirdas Julien): Sémantique Structurale, Nouvelle Edition, PUF, Paris, 1986.

319 - Greimas (Algirdas Julien), Courtès (Joseph): Sémiotique-Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage, Hachette Livre, Paris, 1993.

320 - Greimas (Algirdas Julien) Et Autres: Essais De Sémiotique Poétique, Larousse, Paris, 1972.

321 - Guiraud (Pierre): La Stylistique, 5eme Ed., PUF, Paris, 1967.

322 - Guiraud (Pierre), Kuentz (Pierre): Le Stylistique (Lecture), Klincksieck, Paris, 1970.

323 - Hartmann (R.R.K), Stok (F.C): Dictionary Of Language And Linguistics, A.S Publishers, London, 1973

324 - Idriss (Souheil), Abdel-Nour (Jabbour). Al-Manhal, Dictionnaire Français-Arabe, 7eme Ed., Dar El-Adab, Beyrouth, 1983.

325 - Jakobson (Roman): Questions de Poétique, Seuil, Paris, 1973.

326 - Julliard (J.), Winoch (M.) et Autres: Dictionnaire Des Intellectuels Français, Seuil, Paris 1996.

327 - Kristeva (Julia): La Révolution du Langage Poétique, Seuil, Paris, 1974.

328 - Larousse: Grand Larousse de La Langue Française, Librairie Paris, 197ÑÛ

329 - Larousse: Petit Larousse Illustré 1984, Librairie Larousse, Paris, 1980.

330 - Maingueneau (Dominique): Les Termes Clés De L'analyse Du Discours, Seuil, Paris, 1996.

331 - Mounin (Georges) Et Autres: Dictionnaire De La Linguistique, PUF, Paris, 1974.

332 - Philibert (Myriam): Dictionnaire Des Mythologies, Maxi-Livres-Profrance, 1998.

333 - Piaget (Jean): Le Structuralisme, 6eme Ed., PUF, Paris, 1974.

334 - Picoche (Jacqueline): Dictionnaire Etymologique Du Français, Diction-

naires Le Robert, Paris, 1994.

335 - Rey (Alain): La Terminologie- Noms Et Notions, PUF, Paris, 1979.

336 - Rey-Debove (Josette): Lexique Sémiotique, PUF, Paris, 1979.

337 - Richard (Jean Pierre): L'univers Imaginaire De Mallarmé, Seuil, 1961.

338 - Robert: Robert-Collins (Dictionnaire Français- Anglais), S.N.L. Le Robert,, Paris, 1985.

339 - Saussure (Ferdinand De): Cours De Linguistique Générale, ENAG, Alger, 1994.

340 - Sillamy (Norbert): Dictionnaire De La Psychologie, Larousse, Paris, 1996.

341 - Todorov (Tzvetan): Poétique, Seuil, 1968.

342 - Todorov (Tzvetan): Poétique De La Prose, Seuil, 1971.

ث - الرسائل الجامعية

343 - بن مالك، رشيد: السيميائية بين النظرية والتطبيق، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، 1994-1995.

344 - خمري، حسين: نظرية النص في النقد المعاصر- مقاربة سيميائية، مخطوط دكتوراه دولة، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1996-1997.

345 - شنّة، أحمد: المصطلح النقدي عند العرب في القرن الثالث الهجري، مخطوط ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة، 1996-1997.

346 - وغليسي، يوسف: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، مخطوط ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1995-1996.

ج - ملفات ووثائق:

347 - تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، وثيقة أصدرتها منظمة اليونسكو (وقائع ندوة الرباط: أبريل 1987)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991.

348 - دورة (أبو فراس الحمداني)، مجموعة أبحاث الندوة المصاحبة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2000.

349 - سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي،

منشورات النادي الأدبي، جامعة منتوري- قسنطينة، 2001.

350 - السيمياء والنص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، منشورات جامعة بسكرة، 2000.

351 - السيميائية والنص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة عنابة، 1995.

352 - قضايا المصطلح الأدبي، ملخصات أبحاث مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة، مكتبة القاهرة الكبرى، 1998.

353 - مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية (نصوص أعمال الندوة)، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2001.

354 - نظرية التلقي- إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، د.ت.

355 - النقد الأدبي على مشارف القرن، أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي (القاهرة، نوفمبر 2000)، 04 أجزاء، إشراف عز الدين إسماعيل، ط1، مطابع المنار العربي، القاهرة، 2003.

ح - الدوريات

*** الآداب (شهرية فكرية، بيروت):**

356 - س 42، ع 08-09، أوت- سبتمبر 1994.

*** الأداب الأجنبية (فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق):**

357 - س 23، ع 93، شتاء 1997.

*** الأقلام (فكرية عامة تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، بغداد):**

358 - س 16، ع 04، شباط 1981.

*** البيان (ادبية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت):**

359 - العدد 317، ديسمبر 1996.

*** تجليات الحداثة (يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران):**

360 - العدد 01، 1992.

361 - العدد 02، يونيو 1993.

362 - العدد 03، يونيو 1994.

363 - العدد 04، يونيو 1996.

*** حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية (تصدرها جامعة وهران):**

364 - العدد 02، 1995.

*** حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية (تصدرها جامعة قطر، الدوحة)**

365 - العدد 18، 1995.

*** الحياة الثقافية (شهرية تصدرها وزارة الثقافة والشباب والترفيه، تونس):**

366 - العدد 41، 1986.

367 - س 27، ع 133، مارس 2002.

368 - س 29، ع 153، مارس 2004.

*** دراسات سيميائية أدبية لسانية (فصلية تصدر بفاس، المغرب):**

369 - العدد 02، شتاء 87/ربيع 1988.

*** الرافد (شهرية ثقافية تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة):**

370 - العدد 71، يوليو 2003.

*** عالم الفكر (فصلية فكرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت):**

371 - م 20، ع 03، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر 1989.

372 - م 25، ع 03، يناير- مارس- 1997.

373 - م 28، ع 01، يوليو - سبتمبر 1999.

374 - م 29، ع 01، يوليو - سبتمبر 2000.

375 - م 32، ع 01، يوليو - سبتمبر 2003.

*** العرب والفكر العالمي (فكرية إبداعية نقدية يصدرها مركز الإنماء القومي، بيروت):**

376 - العدد 01، شتاء 1988.

377 - العدد 03، صيف 1988.

378 - العربي (شهرية ثقافية تصدر عن وزارة الإعلام، الكويت):

379 - العدد 448، مارس 1996.

*** علامات في النقد (يصدرها النادي الأدبي الثقافي بجدة- المملكة العربية السعودية):**

380 - ج01، م01، ماي 1991.

381 - ج04، م91، 1992.

382 - ج05، م02، سبتمبر 1992.

383 - ج08، م02، يونيو 1993.

384 - ج21، م06، سبتمبر 1996.

385 - ج 31، م 08، فبراير 1999.

386 - ج 34، م10، ديسمبر 1999.

387 - ج35، م09، مارس 2000.

388 - ج36، م09، ماي 2000.

389 - ج39، م10، مارس 2001.

*** عمّان (ثقافية شهرية تصدر عن أمانة عمّان الكبرى، الأردن):**

390 - العدد 70، نيسان 2001.

391 - العدد 76، تشرين الأول 2001.

392 - العدد 79، كانون الثاني 2002.

393 - العدد 107، أيار 2004.

*** فصول (فصلية تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة):**

394 - م05، ع1، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 1984.

395 - م 09، ع 03-04، فبراير 1991.

396 - م15، ع03، خريف 1996.

*** الفكر العربي المعاصر (يصدرها مركز الإنماء القومي، بيروت):**

397 - العددان 18-19، شباط- آذار 1982.

398 - العدد 26، حزيران-تموز 1983.

399 - العدد 34، ربيع 1985.

400 - العدد 38، آذار 1986.

401 - العددان 54-55، جويلية- أوت 1988.

402 - العددان 66-67، جويلية - أوت 1989.

403 - العددان 70-71، نوفمبر- ديسمبر 1989.

*** قوافل (يصدرها النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية):**

404 - السنة 01، العدد 02، رجب 1994.

405 - السنة 05، المجلد 05، العدد 09، 1997.

*** اللسان العربي (نصف سنوية تصدر عن مكتب تنسيق التعريب، الرباط):**

406 - م 07، ج 01، 1970.

407 - م 09، ج01، يناير 1972.

408 - م 18، ج 01، 1981.

409 - م 19، ج 01، 1982.

410 - العدد 20، 1983.

411 - العدد 21، 1983.

412 - العدد 23، 1984.

413 - العدد 24، 1985.

414 - العدد 25، 1985.

415 - العدد 36، 1992.

*** اللسانيات (يصدرها معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر):**

416 - م01، ج01، 1971.

417 - م01، ج02، 1971.

*** اللغة العربية (فصلية يصدرها المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر):**

418 - العدد 02، 1999.

*** مجلة الدراسات اللغوية (فصلية تصدر عن مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية):**

419 - العدد 01، أبريل- يونيو 1999.

*** المجلة العربية للثقافة (نصف سنوية تصدرها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس):**

420 - س13، ع 24، مارس 1993.

421 - س14، ع28، مارس 1995.

*** مجلة المجمع العلمي العراقي (بغداد):**

422 - م27، 1976.

423 - م31، نيسان 1980.

424 - م32، ج03-04، تشرين الأول 1981.

425 - م33، ج04، تشرين الأول 1982.

426 - م34، ج03، تموز 1983.

*** مجلة مجمع اللغة العربية الأردني (عمّان):**

427 - س06، ع 19-20، كانون الثاني- حزيران 1983.

428 - س09، ع29، كانون الثاني - حزيران 1985.

429 - س10، ع 30، 1986.

*** مجلة مجمع اللغة العربية (دمشق):**

430 - م52، ج02، أفريل 1977.

431 - م56، ج 04، أكتوبر 1981.

432 - م57، ج01-02، يناير - أبريل 1982.

*** المعرفة (ثقافية شهرية، سوريا):**

433 - م38، س 17، ع 225-256، نوفمبر- ديسمبر 1980.

434 - م39، س 20، ع 235، سبتمبر 1981.

* **المناظرة** (فصلية تُعنى بالمفاهيم والمناهج، الرباط):

435 - س04، ع 06، دجنبر 1993.

* **المنهل** (السعودية):

436 - م55، ع511، ديسمبر 1993.

347 - س60، م 56، ع 517، يوليو 1994.

* **الوسط** (بيروت):

438 - العدد 425، 20 مارس 2000.

إشكالية المصطلح

في الخطاب النقدي العربي الجديد



د. يوسف وغليسي

• كاتب من الجزائر

«المصطلحات خلاصات العلوم، رُحاق المعارف ورَحيقها المختوم، هي أبجدية التواصل المعرفي، ومفاتيحه الأولى...

وإلى جانب ذلك، فإن لغة الاصطلاح هي ملتقى الثقافات الإنسانية وعاصمة العواصم اللغوية المتباعدة، إنها لغة العولمة بامتياز كبير. ويمثل المصطلح إشكالية نقدية عصيبة، ومعضلة من معضلات الخطاب النقدي العربي المعاصر، وموقعاً معتاصاً من أشكال المواقع التي يتبارى فيها النقاد، وبؤرة من أشد البؤر التي تثير من التوتر والجعجعة ما تثير بين الباحثين والدارسين.

ذلك أن كثيراً من الوحدات المصطلحية للقاموس النقدي العربي الجديد لا تزال دون مرحلة التجريد والاستقرار، حداً أو مفهوماً على السواء، كما يغيب البعد الاصطلاحي (الاتفاقي) عن هذه الوحدات في تشتت مناهلها بين المرجعيات اللغوية الأجنبية (الفرنسية والإنكليزية بالخصوص)، وفي غياب تنسيق عربي موحد أثناء نقل المصطلح الدخيل، فضلاً على أن بعضاً من تلك المصطلحات لا تزال - حتى في مرجعياتها الأولى - من قبيل «المتشابهات» لا «المحكمات»!

.. وبالنظر إلى ارتباط الخطاب النقدي الجديد بالقاموس الألسني، كان من المتوقع أن تتعالى الصيحات لتشخيص الداء الذي يكابد هذا الخطاب وعثاءه، والذي طالما حَمّل المصطلح جريرته.

ضمن هذا الوضع الشائك، كان الأمر مقلقاً وجديراً أن يخصّ ببحث علمي معمق يتقصى الوضع من شتى جوانبه، وكانت الحاجة أشدّ ما تكون إلى دراسة متخصصة تحتويه».

من المقدمة



www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

ص. ب. 5574-13 شوران 2050-1102 بيروت - لبنان

هاتف: 785107/8 (1-961+) فاكس: 786230 (1-961+)

البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb

منشورات الاختلاف

149 شارع حسيبة بن بوعلي

الجزائر العاصمة - الجزائر

البريد الإلكتروني:

editions.elikhtilef@gmail.com

ISBN 978-9953-87-467-8

